ANNO CXXXII. MAGGIO-GIUGNO-LUGLIO 1941-XIX Vol. 128 - N. 5-6-7

ATENEO VENETO

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA :

Pubblicazione mensile sped. in abb. postale

Abbonamento annuo L. 50 — Prezzo del fascicolo L. 10
Direzione: S. Fantin, Palazzo dell'Ateneo - Venezia

ATENEO VENETO
Anno CXXXII - Maggio - Giugno - Luglio 1941 XIX - Vol. 128 - N. 5-6-7

LA RICOSTITUZIONE DELL'IMPERO DI VENEZIA

Sei mesi di battaglie contro la Grecia, su quei confini albanesi, ove il valore e lo spirito di sacrificio del soldato italiano hanno toccato le vette più fulgide dell' eroismo, e poche settimane di guerra fulminea contro l' artificioso conglomerato di popoli, che si chiamava Jugoslavia, hanno risolto, per la sapienza politica del Duce, un complesso di problemi storici, che centocinquant' anni di sciagure, di errori, di sopraffazioni avevano accumulato sulla penisola Balcanica e sulle sue adiacenze marittime, creandovi un assetto, nel quale l' Italia aveva perduto l' esercizio e la stessa nozione della maggior parte dei suoi antichi e naturali diritti.

L' origine dell' ingiusta estromissione dell' Italia da quello che il Duce ha definito il nostro spazio vitale verso Oriente è indubbiamente nel brutale, stolto ed iniquo smembramento della Repubblica di Venezia, smembramento che rimane il più grave capo d' accusa contro quel generale Buonaparte, che, contro ogni diritto divino ed umano, e contro la volontà espressa del suo Governo, l' ha perpetrato, per assicurarsi un momentaneo successo.

L' uomo, che viene generalmente esaltato come il primo restauratore dell' idea nazionale italiana, è stato l' autore primo di una situazione, per la quale per tanti, per troppi anni l' Italia è stata amputata non solamente del suo naturale dominio sulle sponde orientali dello Adriatico e dell' Jonio, ma anche di ogni consapevolezza del proprio diritto, di qualsiasi palpito di quella coscienza imperiale, che pur sorresse, fino al suo ultimo anelito, la Repubblica di San Marco.

Col tradire a Campoformio il popolo Veneto, che a lui s'era affidato dopo l'abdicazione del Maggior Consiglio, col disperdere i resti del suo impero, col dare l'Istria e la Dalmazia all'Austria, e col serbare alla Francia quelle isole Jonie, che dovevano poi diventar facile preda della rapacità britannica; poi, nel 1805, col riunire al Regno Italico Venezia e il suo antico Stato di Terraferma, ma non l' Istria nè la Dalmazia, che venivano annesse all' impero Francese, e venivano cioè, dal primo Stato che si chiamava «italiano» riconosciute come estranee alla propria compagine territoriale, il Buonaparte distruggeva un assetto politico, economico, storico secolare, e distoglieva gli italiani da ogni aspirazione sull'altra sponda. A tal punto, che quando, nel 1918, dopo la guerra vittoriosa contro l' Austria, pochi uomini lungimiranti vollero che gli antichi diritti di Venezia sull'Adriatico fossero fatti valere

integralmente, in favore della ricostituita Nazione italiana, di Venezia naturale erede, si levò in Italia la canea dei rinunciatari a gridare che quei diritti erano prescritti, e che l'Italia non doveva riavere nè la Dalmazia, nè l'Albania, nè tanto meno le isole Jonie.

Si vide allora, fatto senza precedenti nella storia, una clamorosa campagna giornalistica e parlamentare solidalizzarsi con i Governi truffaldini delle plutocrazie occidentali per imporre a Governi nazionali inetti di rinunciare ad acquisti territoriali già riconosciuti da un patto internazionale. Si vide allora un Governo italiano sottostare alle imposizioni di un pugno di faziosi, e sgombrare l'Albania, che già era costata tanto giovane sangue italiano. Si vide allora un Governo italiano soffocare nel sangue la generosa rivolta di un poeta, che aveva voluto riscattare all'Italia un focolare italianissimo di vita e di civiltà, ch'era stato sacrificato nei baratti di Versaglia.

Soltanto la grandiosa visione politica e la formidabile volontà realizzatrice di Benito Mussolini potevano ristabilire nei suoi veri termini un problema, che ormai la maggior parte degli italiani pareva aver dimenticato di dover imprescindibilmente risolvere.

E Mussolini l'ha risolto. Ha incominciato a risolverlo fin dal 1923, quando ha realizzato l'annessione di Fiume. L'occupazione dell'Albania, nel 1939, ha segnato un passo gigantesco dell'Italia fascista sulla via tracciata nei secoli dalla Serenissima. Infine le vittorie sulla Grecia e sulla Jugoslavia, e il trattato con la risorta Croazia hanno concluso l'opera gigantesca.

Oggi il riscatto è compiuto. Le ultime tracce dell'infame mercato di Campoformio sono ormai cancellate. Ricostituito l'antico dominio di Venezia su quel mare, che veniva comunemente chiamato « il golfo di Venezia », su quelle isole che ne costituiscono le porte, l'Adriatico riprende la funzione storica, ch'esso ebbe ai tempi di Roma e di Venezia, di via maestra per la penetrazione della nostra civiltà nella penisola Balcanica, e in pari tempo di naturale elemento di collegamento tra l'Italia e quegli stati che, come la Croazia e il Montenegro, sono destinati a gravitare intorno all'impero italiano.

Venezia ha salutato con indincibile commozione il ritorno della Dalmazia sotto la sua stessa bandiera. E l'ATENEO VENETO saluta con fierezza ed esultanza la ricostituzione dell'impero di Venezia nell'ambito del più vasto impero d'Italia, e il compimento della missione storica della città di San Marco.

L'INCISIONE NEL '700
A VENEZIA E A BASSANO

La Mostra degli Incisori veneti del '700, riunita con amore e competenza da Rodolfo Pallucchini nelle sale dell'antico Ridotto, consente di studiare e conoscere nel suo insieme e nell'opera dei singoli — anche per l'accostamento di pezzi provenienti da raccolte pubbliche e private diverse — una forma d'arte che a Venezia ha avuto in quel secolo uno splendore non raggiunto da alcun'altra città italiana.

Si può anzi dire che parlare dell'incisione in Italia nel '700 vuol dire parlare dell'incisione veneziana.

In queste note cercheremo di chiarire, — giovandoci di quanto hanno scritto in proposito il Moschini (1), il Baseggio (2), il Calabi (3), il Bertarelli (4), l'Alpago Novello (5), il De Witt (6) e altri che andremo ricordando nel corso del lavoro, ma, soprattutto, ricorrendo alle notizie tratte da nuovi documenti (7), come l'arte dell'intaglio in rame in Venezia ed in Bassano abbia potuto assurgere a tanta grandezza, mentre così modeste erano le sue condizioni al principio di quel secolo.

L'incisione a Venezia nel '600. — L'incisione che nel '400 e nel '500 aveva raggiunto le maggiori altezze, specialmente col Mantegna e con Marc'Antonio Raimondi, continuava a fiorire sul principio del '600 per opera dei Sadeler (8) che avevano fissato la loro dimora nella Dominante. La produzione dei Sadeler è stata tanto copiosa da raggiungere almeno le duemila stampe, e di così grande eccellenza da essere richiesta da ogni parte d'Europa. Quando partirono da Venezia una parte dei rami fu acquistata dai Remondini, e, rintagliati da Isabella

---

(1) Giannantonio Moschini, *Dell'incisione in Venezia*, Memoria pubblicata a cura della R. Accademia di Belle Arti di Venezia, Venezia, Zanetti, 1924, pp. VI-221.

(2) G. B. Baseggio, *Della calcografia in Bassano e dei calcografi Bassanesi*, in: *Di Bassano e dei Bassanesi illustri*, Bassano, Baseggio, 1847.

(3) Augusto Calabi, *La gravure italienne au XVIII siècle*, 1931, pp. VI-76, tav. 84 f. t.; — *L'Incisione italiana*, Milano, Treves, 1931, pp. 29, tav. 193 f. t.

(4) Achille Bertarelli e H. Prior, *Il biglietto di visita italiano*; — A. Bertarelli, *L'Imagerie populaire italienne*. Paris, 1929.

(5) Luigi Alpago Novello, *Gli incisori bellunesi - Saggio storico bibliografico*, in « Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti », 1939-40, tomo XCIX, parte II, pp. 471-716.

(6) Antony De Witt, *Incisione italiana*, Milano, Hoepli, 1941, pp. 257, tav. 52 f. t.

(7) Frutto di nostre ricerche nell'Archivio di Stato di Venezia, nelle Biblioteche Marciana, del Museo Correr e del Seminario, e presso gli Archivi della R.ma Curia Patriarcale e di varie Parrocchie.

Porgo vivi ringraziamenti a quanti mi furono cortesi di aiuti in tali ricerche ed in particolare al M. R. Archivista della R.ma Curia Patriarcale Prof. Don Antonio Minetto.

(8) Rodolfo Gallo, *Gli Incisori Sadeler a Venezia*, in « Rivista di Venezia », gennaio 1930 VIII

Piccini, continuarono a stamparsi a Bassano, presso quella calcografia, fino ai primi decenni dell' 800.

Fra gli incisori del '600 che ebbero maggior fama ricorderemo Marco Moschini che, tra altro, intagliò il «Regno tutto di Candia» e la Basilica della Salute; Agostino Caracci e Odoardo Fialetti, ambedue di Bologna; Giambattista Vanni di Pisa, Carlo du Jardin, fiammingo, e Giacomo Piccini, morto nel 1660, che in un decreto del Senato (1) è ricordato come scultore in rame che «avanzò il suo nome a gradi di molto concetto». Giacomo Piccini fu padre e maestro di Isabella, la quale, durante la sua lunga e operosa vita, anche dopo che si era fatta monaca nel 1666 nel Convento di Santa Croce di Venezia, intagliò una quantità innumerevole di rami, per lo più di soggetto sacro (2).

Nella seconda metà di quel secolo incontrò largo favore la raccolta di stampe incise da Valentino Le Febre uscita nel 1680 tratta da dipinti di Tiziano e di Paolo che ebbe nuove, successive edizioni e rintagli nel 1682, 1684, 1749, 1763, 1786, 1789; e l'altra di Carla Caterina Patina di quaranta tavole, pubblicate nel 1694, riproducenti quadri per la maggior parte di Scuola veneta.

---

(1) *Senato terra*, 1° dicembre 1663.

(2) Il 20 novembre 1663, quando aveva circa 19 anni, presentava al Doge la seguente domanda:

Ser.mo Prencipe

Tra l'angustie nelle quali la morte del Genitore, lasciò me Isabella figlia del q.m Giacomo Piccini, humilissima serva di V. Ser.tà, ho applicato l'animo a procurar di riuscir non dissimile da lui che lasciò non ordinaria fama delle proprie operationi.

Nel corso però di tre anni ch'è seguita la morte stessa ho inventati alcuni dissegni significanti il fine dell' huomo che mal si governa, et intagliati con l'instrutioni che vivendo il Padre havevo apprese, vorrei esponerli al Mondo con le pubbliche stampe, quando dalla somma benignità dell' E.E. V.V. mi fosse concesso il solito Privileggio che non potessero d'altri esser stampati, affin di poter non solo ricever qualche sollievo, ma ravvivar etiandio l'ottima memoria paterna.

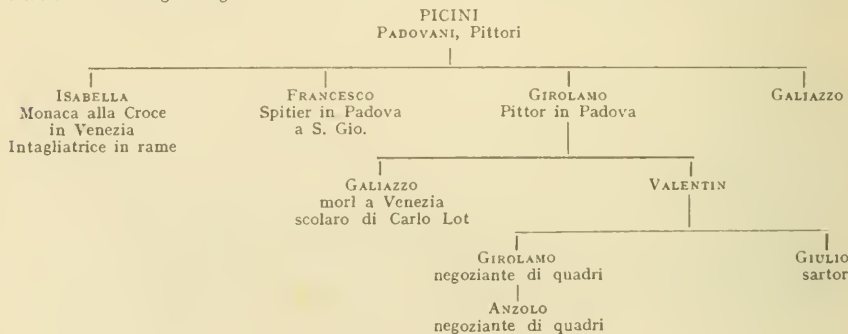
Per questa gratia humilmente prostrata supplico l'infinita pubblica carità certa che mai cessarano li miei preghi alla Divina bontà per l'esaltatione maggiore della Serenità Vostra. Gratie.

Il Senato il 1 dicembre 1663 accordò il privilegio richiesto (Senato terra, filza 724).

Secondo il Baseggio (o. c., pag. 169) suor Isabella Piccini «mediocre nell'intaglio e scorrettissima nel segno» fu per quarant'anni agli stipendi dei Remondini.

La Piccini cessò di vivere il 29 aprile 1734 (e non il 2 aprile 1732, come scrive il Moschini, *Dell' Incisione in Venezia*, p. 50). Diamo l'atto di morte che abbiamo rinvenuto nei registri della soppressa Parrocchia di S. Croce, ora custoditi nell'Archivio Parrocchiale dei Tolentini:

«Adì 30 Aprile 1734. La Molto Reverenda M. S.r Isabella Piccini Monaca Professa nel nostro Monastero «d'età d'anni 90 da Hidrope et Asma in mesi tre e mezzo, morta heri sera alle hore 1 di notte come per fede «dell' Ecc.te Pandolfi.»

Nel Codice Gradenigo Dolfin 87 del Museo Correr, i Piccini sono detti padovani e se ne riporta lo stemma e l'albero genealogico

Iniziano la loro attività a Venezia sulla fine del '600 per continuarla poi nel '700 il friulano Luca Carlevaris, il maestro del Canaletto, pittore ed incisore, del quale si è ampiamente occupato il Mauroner (1); noto soprattutto per la raccolta de «Le fabbriche e vedute di Venetia» pubblicate nel 1703, delle quali si conoscono altre tre ristampe; e Luigi Dorigny pittore e incisore anche lui, il quale venuto a Venezia vi prese in moglie la figlia di un orefice, e dopo avervi dimorato una decina di anni, si trasferì a Verona, dove morì nel 1742. Nello stesso periodo di tempo svolgeva la sua multiforme attività il padre Vincenzo Coronelli il quale dalla Accademia degli Argonauti, che aveva fondata nel 1684, faceva uscire moltissimi libri, carte e mappamondi geografici, insieme con una quantità di intagli illustranti le «Singolarità di Venezia e del suo serenissimo Dominio», le Isole di Venezia ecc., intagli che ora vendeva sciolti, e altre volte riuniti in volume, opera di incisori assai spesso di ben scarso valore.

Invece un artista che meriterebbe di essere meglio studiato è il veneziano Domenico Rossetti, pittore, incisore e coniatore di monete, che per dodici anni fu a Dusseldorf al servizio dell'Elettore palatino; il vescovo e poi cardinale Francesco Barbarigo lo portò seco a Verona conferendogli nel 1699 il Cavalierato della Milizia aurata. Avremo nuovamente occasione di ricordarlo intrattenendoci della Raccolta Lovisa per la quale intagliò 7 tavole e quando parleremo della Bibbia del Nicolosi e del Jackson. Fu suo allievo Andrea Zucchi. Morì a Verona il 13 aprile 1736 in età di 86 anni (2).

Considerata nel suo complesso l'arte dell'incisione in Venezia nel '600 non esce da limiti modesti; sulla fine del secolo due soli artisti si affermano, il Rossetti e il Carlevaris, i quali, sia l'uno che l'altro, insieme all' intaglio praticavano anche la pittura e il Rossetti l' incisione dei coni per battere monete.

Il '700. - Il libro sui Barbarigo. — Si spiega così come il cardinale Francesco Barbarigo sia ricorso a degli stranieri per far disegnare ed intagliare i rami dell'opera «Numismata virorum illustrium ex Barbadica gente» la quale fu pubblicata solo vent'anni dopo la morte del Cardinale, nel 1762, a cura della famiglia, coi tipi della Tipografia del Seminario di Padova. Opera che è una delle più lussuose che sia apparsa da noi nel '700, ornata da 258 rami disegnati ed intagliati da Roberto van Auden Aerd (1663-1743), pittore ed incisore di grande merito, nato a Gand, ma che, ancora ventiduenne, si era trasferito a Roma ove lo conobbe il Barbarigo.

Si dice che per questi rami il Cardinale abbia speso oltre 11.000 ducati (3). Per lo stesso Cardinale lavorò, come abbiamo veduto, Do-

(1) Fabio Mauroner, *Luca Carlevarijs*, Venezia, Zanetti, 1931.

(2) Il Gradenigo nei suoi *Commemoriali* (VI, c. 14), esistenti presso il Museo Correr, ricorda che il Rossetti aveva ornato il gabinetto e la libreria del Segretario Giovan Battista Nicolosi «con estravagante e ricca invenzione, ma di buon gusto».

(3) G. Bellini, *Storia della Tipografia del Seminario di Padova*, Padova, tip. del Seminario, 1941 XIX, pp. 87-88.

menico Rossetti ed un altro valoroso straniero, fiammingo come il van Auden Aerd, e pure della città di Gand, Michele Heilbruch [1632-1753] che gli incise i ritratti dei soggetti più illustri della sua famiglia (1).

«Il Gran Teatro» del Lovisa — L'amore per le arti belle, il desiderio di emulare quanto avevano fatto colle loro raccolte di stampe la Patina ed il Le Febre, il successo da queste raccolte riportato, spinsero alcuni «virtuosi e dilettanti» patrizi a raccogliersi intorno al Cancellier Grande Giovanni Battista Nicolosi per fondare un Accademia, col fine di intraprendere la pubblicazione di un'opera in due volumi che illustrasse le «Meraviglie della Città di Venezia nelle pitture del Palazzo Serenissimo Ducale e Sculture ed Architetture». Ma dopo qualche tempo, forse sentendosi impari alla vastità dell'impresa che richiedeva mezzi finanziari cospicui ed una adeguata attrezzatura commerciale per la vendita delle stampe prodotte, cedettero l'opera già iniziata al libraio e tipografo Domenico Lovisa, pur continuando ad assicurarle l'appoggio dell'Accademia.

Il Lovisa pubblicò nel 1715 un manifesto per dar conto della pubblicazione e per assicurarsi numerosi associati. Si rivolse poi al Doge per chiedere, anche a nome dell'Accademia per un'opera «così dispendiosa il benigno previleggio per anni venti acciò non venga coll'inferiori ristampe deturpata» impegnandosi a proseguirla «colla più fervida attenzione che principiò, stante che così è l'intenzione delli Accademici suddetti (2)». Nell'accompagnare la domanda i Riformatori dello Studio di Padova si limitavano a far presente che la concessione di simili privilegi era diretta «ad animare la stampa di libri fruttuosi

---

(1) Dell'Heilbruch ci ha lasciate interessanti notizie il Gradenigo nei suoi *Commemoriali* custoditi presso il Museo Correr.

«1752. Michele Heilbruch morì in una Villa del Territorio Bresciano, et ivi in una casa del K.r Bian-«chini nobile Veronese di lui benevolo Recettore. Egli era famosissimo intagliator in rame, e fra le altre cose «incise magnificamente tutti i ritratti de sogetti illustri della famiglia Barbarico in sublime maniera, e lavoro «contornatili. prescrittili dal Cardinale Gio. Francesco Barbarico, Vescovo di Padova, il quale li conferì un «ordine equestre» (*Commemoriali*, XV, c. 3 t. Pubblicato da R. Bratti in: *Notizie d'arte e di artisti*, 1915, pag. 30 dell'estratto, con la data errata 1572, invece che 1752).

«1753, 30 Marzo. Verso le ore due e mezza della notte in Verona, cantando Inni di lode all'Altissimo «in età di 100 anni, mesi tre, giorni sette, e nella Casa di quel Sig.r Commendatore Co. Gasparo Bianchini, «tranquillamente come visse, dopo aver lasciati molti santi riccordi ad una sua figlia, passò a miglior vita «l' Ecc.te Incisore Cavalliere Michiel Heilbruch Fiamingo della Città di Gande. Egli fino quasi 90 anni, ma-«neggiò francamente e con applauso il Bollino e per tutto il prossimo decorso Gennaio il Penello, dipingendo «indefessamente minute e diligentissime cose senza usare occhiali, sicchè a suoi ammiratori era solito dire: «Io tengo allà mano gli Istromenti, e i Collori ma per me dipinge Iddio. Al quale, siccome avanti di ope-«rare sempre continuò di porgere particolari orazioni, così dopo i suoi lavori rendevagli ogn'ora i più vivi rin-«graziamenti. Al poco dominio ch'ebbero sopra di lui le passioni, e specialmente quelle dell'interesse, e del-«l'ira, s'attribuisce questa sua lunga conservazione che certo gettar non doveasi dalla di lui molto delicata «strutura» (*Commem.*, VI, c. 10 t).

A Michele Heilbruch o al Rossetti è probabile abbiano appartenuto i 158 lucidi, acquistati dal Cicogna nel 1860 [*Iscrizioni*, VI, p. 781], che riproducevano la collezione delle medaglie di casa Barbarigo, ma assai diversi dalle figure stampate nell'opera *Numismata ecc.* A giudizio del Pividor essi erano stati eseguiti da mano più esperta di quella del Van Auden Aerd. «Appoggia il Pividor all'osservazione, scrive il Cicogna, che «la maniera delle pieghe è del tutto diversa dalla usata dall'Audenard. Siccome però la idea, ossia la com-«posizione di alcuni di tali disegni fu veduta e imitata dall'Audenard, così giustamente conghiettura il Pivi-«dor che il committente Barbarigo abbia dapprincipio incaricato dell'opera un altro disegnatore, e che, per «qualsiasi causa, non essendo stato eseguito da quello, si sia appoggiato del tutto all'Audenard, permetten-«dogli che si servisse in qualche parte dei disegni dell'altro non accettati, se li trovasse degni di imitazione». Purtroppo questi lucidi non si sono rinvenuti tra le cose lasciate al Museo Correr dal Cicogna.

(2) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova*, b. 362.

« con vantaggio dell'Arte e comodo dei Sudditi » ; ma non sembra che il Senato abbia creduto opportuno di accogliere la domanda stessa (1).

La raccolta del Lovisa è divisa in due volumi e comprende circa 120 stampe, il loro numero spesso variando da esemplare ad esemplare. I rami del primo tomo, riservato alle opere di pittura, vennero incisi per la maggior parte da Andrea Zucchi e Domenico Rossetti; vi collaborarono anche Giacomo Burri, Domenico Bonavera, Francesco Antonio Meloni, P. Sante Bartoli, Giovanni e Giacomo Giovannini, Giovanni e Giuseppe Baroni, Francesco Villamena, Agostino dalla Via. Quasi tutti i disegni sono dovuti a Silvestro Manaigo, ma alcuni sono opera giovanile di Giambattista Tiepolo. Il secondo tomo invece è riservato alle architteture e le sue tavole sono state incise da Filippo Vasconi, da Giuseppe Valeriani, da Carlo ed Andrea Zucchi e da un artista che si firma S. F.

Alcuni di questi incisori non sono nè veneziani, nè veneti e qualcuno forse non fu mai neppure a Venezia, come ad esempio il Vasconi, di Roma, il quale si prende delle curiose libertà, per non dire altro, nella rappresentazione dei nostri monumenti.

L'opera in ogni modo è degna di lode ed è molto superiore a quella consimile che ci aveva dato il padre Coronelli.

L'ARTE DEGLI INCISORI E STAMPATORI IN RAME. — Ma a meglio chiarire le condizioni in cui si trovava a Venezia l'arte dell'intaglio nei primi due decenni del '700 varranno i documenti che pubblichiamo in appendice (I a V) e che qui brevemente riassumiamo.

Il 18 giugno del 1719, in seguito ad un ordine ricevuto, si riunirono insieme i soli sei intagliatori di professione che in quel tempo esercitavano l'arte in Venezia: Andrea, Carlo e Francesco Zucchi, Alessandro Dalla Via, Giuseppe Baroni e Gio. Antonio Bosio; e di comune accordo stabilirono che l'arte, come era stato loro prescritto, si dovesse serrare (2) e che si aprisse una bottega dal titolo « Botteggha de Scultori e Stampatori in Rame di Venetia » da essere la sola in tutta la città, con esclusione di ogni altra. Furono pure stabiliti i capitoli che dovevano regolare l'arte, venendosi così a compilare una vera e propria *mariegola* dell'arte stessa.

La bottega costituiva una forma cooperativa di vendita alla quale tutti gli incisori erano tenuti a partecipare e dalla quale avrebbero ritratto un guadagno proporzionato ai rami eseguiti ed ai capitali da ciascuno investiti nell'azienda. Vennero previste e stabilite norme per l'ammissione di Maestri anche stranieri. Si affidava la gestione del ne-

---

(1) Per essere accolte le domande di privilegio privativo dovevano riportare i quattro quinti dei voti favorevoli prima dal Collegio e poi dal Senato. Nelle tavole del *Gran Teatro* non figurano le solite lettere C. P. E. S. (con privilegio dell' Eccellentissimo Senato) che, ove fosse stato concesso, il Lovisa non avrebbe mancato di far incidere.

(2) La differenza fra *Arti aperte* e *Arti serrate* consisteva in questo, che nelle *aperte* ognuno poteva venirvi ammesso col pagamento di una *benintrada*, dopo aver superata una prova di conoscere il mestiere ; mentre nelle *serrate*, occorreva inoltre provare di essere stato per un determinato numero di anni quale *garzone* alle dipendenze di un maestro.

gozio ad Antonio Baroni, mentre il prezzo da attribuirsi ai rami eseguiti dai Fratelli dell'arte sarebbe stato stabilito dal Capitolo dell'Arte. A Priore della quale veniva nominato Andrea Zucchi.

Con successiva privata scrittura del 1 luglio venivano regolati i rapporti tra l'Arte e il Direttore del nuovo negozio, l'Antonio Baroni. Da essa si rileva che nel negozio oltre alle stampe incise dagli intagliatori veneziani si sarebbero vendute anche carte *forestiere* e *pittoresche.*

A ridurre ancora di più lo sparuto manipolo degli incisori sopravveniva poco dopo, il 13 dicembre 1719, la morte di Giovanni Antonio Bosio, che decedeva a soli 35 anni (1).

Ad ottenere protezione per la nuova iniziativa lo Zucchi si rivolgeva ai Riformatori dello Studio di Padova chiedendo un privilegio privativo diretto ad impedire che le nuove stampe fossero da altri copiate; domandava anche l'escusività della vendita nel nuovo negozio per le carte nere stampate. E il Senato accordava il privilegio per la durata di anni dieci.

Che l'esperimento studiato da Andrea Zucchi e dai suoi compagni abbia avuto per vari anni concreta attuazione lo possiamo dedurre indirettamente da una domanda presentata al Collegio il 12 settembre 1739 (una ventina d'anni dopo) da Lodovico Furlanetto «incisor « d'istorie e santi istoriati» al suo «solito posto sul ponte dei Baretteri» il quale riferendosi al privilegio dianzi ricordato concesso allo Zucchi e ai suoi compagni «che in detto posto sostenevano il negozio» ne chiedeva uno di analogo. Faceva presente che questa sua domanda era diretta ad evitare che venissero ricopiate con poche o molte differenze i suoi rami, massime da persone meno esperte, mentre da parte sua si sarebbe fatto premura perchè ne fossero incisi con nuove forme e disegni eseguiti a posta dai più rinomati pittori. Aggiungeva che le imitazioni venivano vendute con facilitazione nel prezzo, ma con mala qualità di lavori, il che era di discredito presso gli stranieri per le sue e le venete migliori manifatture. Il Senato concedeva anche questo privilegio con suo Decreto del 19 dicembre 1739 (2).

Incisori e Miniatori. — Quando, dopo qualche anno, cessato l'esperimento del negozio, l'Arte ritornò libera, la vendita delle stampe tornò nuovamente ai Miniatori, *colonnello* dell'Arte dei Dipintori. Ad un quesito loro rivolto dagli Inquisitori sopra le Arti essi così rispondevano il 2 luglio 1754 (3); «I Miniatori soli possono stampar e vender carte in « rame, e soli possono miniar tanto le carte, quanto le tele; e nelle « carte vi son comprese le bergamine [pergamene]. L'incider in rame « è lavoro libero, e ogn'un che voglia lo può fare sia per diletto sia « per professione, e per lucro. Ma quando si tratti di stampar e di « vender non lo possiamo far se non noi soli Miniatori. Dell'anno

(1) « Adi 13 Dec.re 1719. Il Sig.r Antonio q.m Antonio Bosio d'anni 35 da febre e mal di petto giorni « 22. Medico Fabrici. Capitolo. S. M. Nova » (Arch. Stato Ven. - *Necrologi Sanità*, 1719).

(2) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova*, filza 16, c. 53 e 109 e Docum. VI.

(3) Arch. St. Ven., *Inquisitorato alle Arti*, busta 33, fasc. « Depentori ».

« 1680 i Miniatori medesimi ebbero una contesa coi Libreri, ma l'ab-
« biamo persa e pretendevamo con essa che i Libreri dovessero venir
« da noi quando volevano stampar le carte che si avevano a inserir
« ne Libri. Guadagnarono la causa, e restò solo loro proibito il poter
« vender le carte sciolte.».

Ritroviamo poi in data 1781 (1): Le leggi tutte riguardanti la sus-
« sistenza del nostro Colonello stabiliscono come unico nostro patri-
« monio la privativa di stampar e far stampar in rame e legno stampe
« di qualunque sorte, miniarle e farle miniare da nostri lavoranti, e
« noi soli, la minuta vendita ed anche qualunque commercio di forestiere ».

Negli elenchi della Milizia da mar, nei quali sono descritte tutte le ditte *tansate* appartenenti al *colonnello* dei Miniatori, troviamo compresi i negozianti di stampe incise come il Wagner, il Remondini (per il suo negozio di Venezia), il Viero ecc., ma non vi figurano quegli incisori che si limitavano a intagliare, sia per questi negozianti che per i tipografi.

Essi furono invece nel 1714 uniti agli Intagliatori di sigilli (2). E riteniamo che anche in seguito abbiano continuato ad esserlo dopo l'episodio di chiusura dell'Arte attuato dallo Zucchi e dai suoi compagni.

LE STAMPE PITTORESCHE — In una incisione occorre distinguere l'invenzione, il disegno, la tecnica e maestria dell'intaglio, la stampa. L'incisore di professione raramente provvedeva da se all'invenzione e al disegno dei soggetti che intagliava, ma ricorreva quasi sempre all'opera di un pittore. Se poi si trattava di riprodurre un quadro, si aveva una duplice interpretazione, del disegnatore (a meno che questi non fosse lo stesso autore del quadro) e dell'intagliatore. In questo modo per quanto fosse stato diligente il lavoro del disegnatore e dell'intagliatore era difficile che la stampa conservasse integro lo spirito del pittore del quadro, che non ne snaturasse in qualche modo il carattere della sua arte. Solo il Bartolozzi ha talvolta eseguito delle stampe che sono migliori degli originali: ma si trattava del Bartolozzi, di un intagliatore cioè che era anche pittore, che aveva fatto studi regolari nell'Accademia di Firenze.

Il Milizia ci mostra cosa si chieda in una incisione all'acquaforte o al bulino perchè si possa dire bene eseguita: « Il taglio principale
« deve essere nelle carni secondo il senso del muscolo; ne' panneggia-
« menti ha da seguir le pieghe, ed esser orizzontale, inclinato, verticale
« secondo le differenti ineguaglianze de' terreni, e nelle colonne deve
« andare per la loro lunghezza e non per il diametro », così continuando ancora per lungo tratto (3). Questa è la tecnica seguita, o che quanto meno, avrebbero sempre dovuto seguire gli incisori di professione. Ma

---

(1) ARCH. ST. VEN, *Archivio delle Arti, Arte dei Dipintori,* busta 104.

(2) ARCH. ST. VEN., *Milizia da Mar,* Reg. 243. Catastico di varie materie appartenenti alle Arti tutte (alla lettera I.).

Il *caratto,* l'aliquota, fissata per il 1714 agli *intagliatori da sigilli* era di duc. 2; nel 1741 di ducati 4.

(3) FRANCESCO MILIZIA, *Dizionario delle Belle Arti del disegno,* Bassano, Remondini, 1822, tomo II voce « Incisione » (pp. 13-14).

quando un pittore abbandonava il pennello per prendere in mano la punta od il bulino il suo temperamento d'artista non sapeva contenersi in tanto rigido binario; ed allora, abbandonandosi all'estro della fantasia, adottava una tecnica per lui più adatta, diversa, prendendo come esempio quanto aveva fatto nelle sue mirabili stampe il Rembrandt. Delle quali così parla il Longhi: (1) « Nelle sue incisioni [il « Rembrandt] segni d'acqua forte ruvidi, ineguali, tremolanti, interrotti, « confusi, affastellati e lanciati per ogni verso quasi a dispetto; si « scorge in più luoghi la punta male aguzzata disobbedire alla mano, « in altri la mano scherzare a sua voglia colla punta in singolar ma- « niera ». Questo modo d'intagliare il rame, chiamato dal Longhi *a taglio libero*, era detto a Venezia nel settecento *maniera pittoresca* ed ha avuto il suo massimo esponente in Giambattista Tiepolo, il quale nelle sue acqueforti (l'*Adorazione dei Magi* ne è considerato il capolavoro) ha saputo ricavare effetti superbi di luce, mentre poi negli *Scherzi di fantasia* ha esaltato il pittoresco contrasto derivante dall'accostamento degli oggetti più disparati.

Con Giambattista Tiepolo conviene ricordare anche l'opera d'intaglio dei figli Giandomenico e Lorenzo pure abilissimi incisori all'acquaforte.

Ma prima ancora di Giambattista Tiepolo, aveva trattato assai felicemente la maniera pittoresca il bellunese Marco Ricci (1676-1729) la cui punta sembra quasi che disegni sul rame paesaggi e rovine (2).

Di un diverso temperamento, più tranquillo, si mostra Antonio Canaletto, che inonda di sole le sue acquaforti, perfette sempre, anche nei più minuti particolari. Con mezzi di una apparente, grande semplicità e naturalezza, senza forzature, senza irrequietezze, ritrae angoli particolari di Venezia, di Padova, di Marghera, tutto circondando di un alone di poesia e di pace, ravvivando le sue vedute di gustosi episodi intagliati alla maniera pittoresca.

Seguono questo grande Maestro oltre al nipote Bellotto, come vedremo meglio in seguito, il Visentini ed il Costa.

I Remondini. — Da Venezia portiamoci a Bassano. Le origini della tipografia e della calcografia dei Remondini sono state quanto mai modeste. Giovanni Antonio Remondini di Padova, il quale commerciava in droghe e in ferro, avendo acquistato, verso la metà del '600, in Bassano, da certo Crivellari, un torchio tipografico e pochi santi intagliati in legno, vi dava principio ad una nuova industria editoriale rivolta soprattutto alla produzione di stampe destinate al popolo. Arrise fortuna all'iniziativa, anche perchè si trattava di stampe che, se erano di infima qualità, venivano anche, e per questo, vendute a vilissimi prezzi. Nel 1670 i torchi tipografici erano saliti a quattro, ai quali si era aggiunto un torchio calcografico acquistato, insieme ad

(1) Giuseppe Longhi, *La calcografia*, Milano, 1830, p. 141.

(2) Per Marco Ricci ed in generale per tutti gli incisori bellunesi si veda il recente, ampio, esauriente lavoro datoci dall'Alpago Novello, già citato, dove la loro opera è diligentemente ed acutamente studiata ed elencata.

alcuni rami, dagli eredi di un assai modesto incisore, Crestano Menarola. Nel 1711 moriva il Giovanni Antonio e gli succedeva il figlio Giuseppe, il quale si assicurava parte dei rami incisi dai Sadeler che faceva rintagliare dalla Piccini. Andava intanto sempre più aumentando l'importanza dell'azienda, la quale nel 1715 possedeva quindici torchi.

Alla morte di Giuseppe, seguita il 16 novembre 1742, la direzione della Ditta era già da alcuni anni passata nelle mani dei figli Giovanni Antonio e Giovanni Battista.

Fino dall' 8 novembre 1732 il Senato si era preoccupato per il fatto, che il commercio delle carte dorate, un tempo così fiorente, fosse ormai andato perduto.

Le carte dorate, se avevano poco smercio nella Dominante, ne avevano uno grandissimo in Turchia; ma ora esso si era perduto perchè quelle carte che venivano prodotte dalla Germania, venivano dalla Germania spedite direttamente alla Turchia, senza il tramite di Venezia, attraverso la via più economica del Danubio.

Perciò il Senato incitava gli stampatori veneti ad introdurre nello Stato tale genere di lavorazione, promettendo la concessione di speciali agevolazioni. Solo però alcuni anni dopo, il 29 gennaio 1738, i due Fratelli Remondini si offrivano di intraprendere tale produzione della carta dorata, nelle sue varie sorta: a più opere, fine e ordinaria, miniata, dorata ad oro liscio, nonchè delle carte marmorate, sbrusate, all' Indiana e all' Inglese.

Contemporaneamente i Remondini si offrivano anche di iniziare una nuova lavorazione di icone ed immagini nere, miniate, a fumo ed a colori, anche queste provenienti allora dalla Germania e delle quali non vi era casa di campagna che non ne fosse fornita; domandando in cambio il privilegio di essere i soli a fabbricarle (1).

L'offerta veniva accolta dal Senato il quale, con decreto del 4 giugno 1738 (2), sulle proposte presentategli dai V Savi alla Mercanzia, stabilì che ai Remondini fosse concesso per tali lavorazioni un diritto privativo per la durata della vita dei due fratelli; ma prescrisse che entro un anno si dovessero presentare dei campioni atti a provare che la lavorazione era stata iniziata con risultati non inferiori ai campioni che erano stati depositati provenienti dalle fabbriche Oltremontane. Sia le iconi che le immagini dovevano poi recare il nome dei Remondini come questi già usavano per le altre incisioni che andavano stampando.

Non perdevano il loro tempo i Remondini e già nei primi giorni del 1740 erano in grado di presentare al Magistrato dei V Savi alla Mercanzia saggi di carte dorate, inargentate, miniate ecc. da loro prodotti, saggi che questo alla sua volta comunicava al Senato. E il Senato, lieto del felice esito dell' impresa, con decreto del 13 gennaio 1740 (3), su domanda dei Remondini e conformi proposte dei V Savi alla mer-

(1) Arch. St. Ven., *Senato terra*, filza 1868, Decreto 6 Marzo 1738.
(2) Arch. St. Ven., *Senato terra*, filza 1874, Decreto 4 giugno 1738.
(3) Arch. St. Ven., *Senato terra*, filza 1905, Decreto 13 gennaio 1740.

canzia, concedeva che a protezione della nuova industria, venisse aggravato il dazio delle carte fabbricate in Germania, e ordinava che quelle dei Remondini potessero venir diffuse liberamente per lo Stato di Terra Ferma senza peso di dazi. Concessioni anche queste accordate per la durata della vita dei due fratelli.

Non in egual modo, nel limite di tempo che era stato loro fissato, avevano invece potuto i Remondini portar a compimento la nuova manifattura delle immagini a stampa nere, a fumo, miniate o colorate alla Chinese. Affermavano i due Fratelli «d'aver già condotti e fatti «venir senza risparmio di spesa gli Artefici occorrenti anche a questa «intrapresa; esser l'opera già ridotta a buon termine, ma non ancora «in tale stato di produrre campioni con quella perfezione si richiede «al buon credito di pubblicarli, o d'esporli» e chiedevano una proroga di un anno. A ritardare la venuta degli artisti dalla Germania aveva influito l'aver essi dovuto rimaner vincolati per i riguardi della comune salute e soggiacere agl'espurghi delle contumacie (1).

La proroga veniva accordata e il 2 aprile 1740 i Remondini erano già in grado di presentare alla Cancelleria di Bassano due immagini a fumo, due miniate, due colorite, due alla chinese, due nere a bulino, simili a quelle che si fabbricavano ad Augusta, perfettamente riuscite, perchè venissero trasmesse a Venezia al Magistrato dei V Savi alla Mercanzia (2). Nè ancora soddisfatti dei risultati già raggiunti e dello sviluppo che ormai aveva raggiunto la loro azienda, i Remondini si offrivano il 1 settembre 1755 di introdurre anche la fabbricazione di un'altra novissima manifattura ad uso d'Inghilterra e di Francia, delle carte *drappate e veludate*, per la quale «con grande industria e «gravissimo dispendio, si erano già assicurati operai ed attrezzi at- «tendendo con tutto lo studio ad inventare, ampliare, e moltiplicare «i disegni per migliorare il sortimento e renderlo più copioso di quello «che sia per essere in ogni altra fabbrica forestiera». Si compiacevano della nuova proposta i Deputati al Commercio, e nel riferire al Senato intorno a questa «invenzione usata nell'Inghilterra, ed in «Francia di carte che fanno comparsa di Damaschi e di Veluti, che «riportate sopra qualunque condizione di tela, servono ad uso di forni- «menti da camera», non mancavano di osservare che «siccome il com- «mercio interno ed esterno di tale manifattura deve nascere dalla sua «vaghezza, sembra a noi di poterlo pressagire abbondante, atteso il «lievissimo costo che non sorpasserà li venti soldi al braccio e som- «ministrerà per conseguenza alli Popolari il modo di coprire decente- «mente e con bella vista li muri»,

Accordava il Senato con decreto del 25 settembre 1755 il chiesto diritto privativo per venti anni e minore secondo la durata della vita dei due fratelli e l'esenzione dei dazi (3). I Deputati ed Aggiunti poi con loro terminazione del 27 dello stesso mese stabilivano che per lo stesso

---

(1) Istanza dei Remondini presentata al Collegio il 29 dicembre 1739. *Senato terra*, filza 1905, Decreto 1739 [m. v.], 13 gennaio.

(2) Arch. St. Ven., *Cinque Savi alla Mercanzia*. Terminazioni busta 272.

(3) Arch. St. Ven., *Senato terra*, f. 2223, Decreto 1755.

periodo dei venti anni i Remondini avessero la facoltà di poter introdurre e commerciare in qualunque luogo dello Stato le nuove carte senza alcun pagamento di dazio d'ingresso, d'uscita, e di transito, anche nella Dominante (1).

Fra i tipi di carte prodotti dai Remondini, vi erano, come abbiamo visto, le carte alla chinese, stampe in rame impresse su carta sottile finissima, miniate con molta diligenza, destinate ad essere ritagliate ed incollate sopra fruttiere, scatole da mode, da polvere ecc. Ricoperte poi da molteplici strati di trasparente sandracca offrivano un tipo di lacche economico, corrente, che ebbe grandissima diffusione nella seconda metà del '700 (2).

La produzione delle incisioni, nei primi tempi così scadente che quando si voleva significare la più infima produzione commerciale si usava ricorrere al nome dei Remondini, in seguito andò sempre più migliorando; nel 1730 veniva impiantato un apposito laboratorio di intaglio in rame e in legno che fu posto sotto la direzione di Giuliano Giampiccoli e poi di Antonio Baratti.

Per i Remondini lavorarono, tra altri, incisori, pittori, disegnatori quali Giovanni Volpato, Francesco Bartolozzi, Pier Antonio e Francesco Novelli, il Piazzetta, l'Amigoni, il Maggiotto, il Guarana, Marco Ricci, Pietro Longhi e tanti e tanti altri.

Particolarmente i Remondini si compiacevano dell'attività loro data dal Volpato e dal Bartolozzi che avevano voluto eternare con una lapide posta nel laboratorio d'intaglio (3).

Ma i Remondini pur migliorando la loro produzione e mentre si assicuravano la proprietà dei rami di altre officine calcografiche che si erano chiuse o trasferite altrove non sospesero mai la produzione delle stampe più correnti dalle quali traevano i maggiori guadagni. Anzi per aumentarla sempre più si facevano inviare disegni anche dai più lontani paesi, non facendosi scrupolo di copiare le stampe prodotte da altre Ditte, in esteri stati, che avevano maggiormente incontrato il favore del pubblico. In Germania, ad Augusta vennero sequestrate nel 1766 delle casse di stampe le quali non erano nè più nè meno che la esatta riproduzione di altre uscite dai torchi di quegli stabilimenti. Ne nacque una lite lunga e costosa che finì solo nel 1772 con una transazione. Che i Remondini fossero dalla parte del torto, che le stampe fossero state da loro copiate, ne ebbe la prova più convincente il Bertarelli (4) avendo trovato in un fondo residuato dalla Ditta quando questa venne liquidata, tutta una serie di stampe di Augusta ed anche di altre città, perforate per servirsene come spolveri per le copie.

---

(1) ARCH. ST. VEN., *Senato terra*, filza 2223 e *V Savi alla Mercanzia*, b. 361 fasc. 77.

(2) *Catalogo delle Stampe incise e delle carte di vario genere della Ditta Giuseppe Remondini e figli*, Bassano, 1817, pag. 108. G. MORAZZONI, *Il mobile veneziano del '700*, Bestetti e Tuminelli, 1927, pp. 23 e 28.

(3) Heic tuscus Bartolotius ocellus Britanniae | Magisterium artis paulisper exercuit | Heic civis Volpatus deliciae urbis | Heic plures alti summa tunc spe adolescentes | Nunc per Europam celebres | Tirocinio in Remondiniana officina posito | Aera caesim punctumque | Caelare instituerunt | Quorum iam opera regiis impressa chartis | Ut imagines reddidere | Miraculo orbi sunt. (*Catalogo* ecc. *della Ditta Remondini*, già citato).

(4) BERTARELLI A. e PRIOR H., *Il Biglietto di visita italiano*; ACHILLE BERTARELLI, *L'imagerie populaire italienne*, Paris, 1929.

Secondo le disposizioni che erano state emanate dai V Savi alla mercanzia su ogni stampa prodotta dai Remondini avrebbe dovuto trovarsi il loro nome. Ma, per maggiormente ingannare il pubblico sulla provenienza della merce, i Remondini tralasciarono ben presto di indicarlo. Quel Magistrato non mancò di chiederne i motivi e le spiegazioni avute, e che facilmente si intuiscono, anche se non risultano in atti, furono tali da autorizzare la ditta, con terminazione 13 maggio 1756 « stante le cose come stanno, a continuare nella ommissione di imprimere il proprio nome nelle dette icone, e ciò sino a nuovo ordine di sue Eccellenze, a condizione però che debba continuare a perfezionare la propria maniera » (1).

Giustamente nel 1772 Giovanni Battista Remondini poteva compiacersi dello sviluppo preso dal suo stabilimento e scrivere a don Bernardo Alverà a Madrid; « Nessun altro forse in tutta l' Europa fa lavorar « tanti torchi quanti io fo da molti anni in qua ». Nel 1782 la Ditta possedeva 18 macchine tipografiche, 24 torchi per le stampe in rame, due per le carte ornate a fiori, quattro cartiere e una fonderia di caratteri, e impiegava più di mille operai, fra i quali quindici incisori in rame, oltre ad altri che intagliavano in legno e a cento che miniavano soprattutto i santi e le carte geografiche.

A sviluppare quest'ultimo ramo dell'attività industriale dei Remondini aveva contribuito l'acquisto fatto il 22 giugno 1781, per lire venete 33000 di tutti i rami degli Atlanti geografici del Santini di Venezia (2).

Nell' *Avvertimento* premesso al Catalogo delle stampe incise e delle carte di vario genere del 1803 è scritto tra altro: « La nostra calco- « grafia è stata la culla di molti bravi incisori che onorano la nostra « età; vastissimo è il nostro assortimento, le nostre stampe accreditate. « Molte di esse sono incise dai migliori artisti d' Italia con diligenza ed « accuratezza, altre destinate ad usi più universali, se spiccano meno « nella delicatezza del bolino, s' incolpi il genio di coloro che amano di « trovare alle spese del buon gusto la discrezione del prezzo. Dopo le

---

(1) ARCH. ST. VEN., *Cinque Savi alla Mercantia*, Terminazioni, busta 272.

(2) Don Paolo Santini, primo prete titolato della chiesa di S. Maria Formosa, era maestro di disegno nelle pubbliche scuole, stipendiato dal Magistrato alle Artiglierie in Arsenale per alcune sue geniali invenzioni e autore di un « Atlas Universel dressé sur les meilleurs cartes modernes » in due volumi nonchè di un altro Atlante minore, per la cui incisione ebbe anche alle sue dipendenze durante cinque anni l'intagliatore in rame Domenico Baratti. È interessante a questo proposito un ricorso (senza data) presentato dal Santini al Magistrato dei Riformatori dello Studio di Padova (ARCH. ST. VEN., *Riform. St. Padova*, b. 361) che qui riportiamo:

« Ill.mi ed Ecc.mi Sig.ri Riformatori dello Studio di Padova

« Esercitandomi io D.n Paolo Santini umiliss.mo Servo, e Suddito dell' Ecc.ze V.e nella incisione in rame « in varietà di opere, introducendo, e allevando persone in tal professione atte all'esercizio della medesima ho « sofferto, e soffro gravissimi danni per la indisciplina degli operaj, giunta a grado che sono obbligato di ricor- « rere alla autorità e giustizia dell' Ecc.ze Vostre.

« Domenico Baratti che da cinque anni in circa è da me mantenuto in detto esercizio d'incisore, sov- « venuto in tutti li suoi bisogni e debitore di lire trecento in circa, avendo sotto le mani l'incisione incomin- « ciata d'un lavoro improvisamente si absentò da me, e si portò al servizio delli Compagni Innocente Ales- « sandri e Pietro Scataglia.

« Imploro pertanto umilmente dall' Ecc.ze V.e che ora sia obbligato il d.o Dom.co Baratti a conti- « nuare, e compire l'opera per me incominciata o volendolo li Compagni sud.ti appresso di loro, debbano essi « soddisfarmi di quanto vo' da esso creditore, e ciò pure ad esempio e buona disciplina di tal Arte; che della « grazia ecc. ».

Queste notizie su Domenico Baratti, mentre precisano quanto scrive il MOSCHINI (*Della Incisione*, p. 156) circa la partecipazione dei Baratta ai lavori dell'Atlante del Santini, chiariscono anche i dubbi che aveva sollevati l'Alpago Novello nel suo recente lavoro sugli Incisori bellunesi (pagg. 579-580).

« quali parole, riportate nel catalogo del 1817, in questo si continuava: « I conoscitori i pittori e gli amatori avranno di che pascersi nelle « vaghe incisioni moderne. Abbiamo separato le stampe a taglio da « quelle a granito. Questa divisione era necessaria, dacchè l'operazione « meccanica dell'una e dell'altra incisione è affatto diversa. Siccome il « nostro commercio è esteso nelle regioni più lontane, così esso abbraccia « assortimenti di vario genere adattati al gusto ed alle ricerche di varie « nazioni. Quindi gli Atlanti geografici, quindi le vastissime classi di « sante immagini e di estere divozioni e di *Prospettive* e di stampe cono- « sciute col nome di Imperiali, Reali, Mode, Francesine, Chinesi, ecc.; « quindi infine le stampe *in legno*, le carte colorate, fiorate ecc. ».

Alla morte di Gio. Battista Remondini era subentrato nella Ditta il figlio Giuseppe, al quale appunto si deve l'acquisto degli Atlanti del Santini. Ma le guerre napoleoniche limitando la possibilità delle vendite all'estero dalle quali la Ditta traeva il suo maggior guadagno diedero il primo gravissimo colpo alla sua floridezza, che andò in seguito sempre più declinando. Nel 1861 lo stabilimento veniva definitivamente chiuso dopo due secoli e più di vita. Il 22 luglio 1863 Sante Pozzato di Bassano acquistava il fondo dei rami incisi e successivamente il 10 dicembre 1864, le stampe più fine ed i legni dello Jackson (1).

Anche i legni che avevano servito alla stampa delle carte uso Varese (delle quali un largo campionario è esposto nel Museo di Bassano) si salvarono dal naufragio, ed anzi alcuni anni or sono si riprese la stampa di quelle antiche carte utilizzando ancora i legni originali (2).

VISENTINI - MARIESCHI - COSTA. — Da Bassano rientriamo a Venezia. Come osserva il Mauroner (3), il Carlevaris può considerarsi il « creatore della veduta veneziana, sia in pittura che in acquaforte. « Creazione fatta con una personalità così forte e sicura che, attraverso « il suo sommo allievo Canaletto ed i suoi continuatori fino ai primi « dell' 800, le composizioni sue si ripetono quasi immutate nel taglio e « perfino nella disposizione delle figure ».

Abbiamo già dianzi accennato alle incisioni eseguite da Antonio Canal e dal suo nipote Bellotto. Vogliamo qui ora ricordare Antonio Visentini professore di architettura, che studiò la pittura con Antonio Pellegrini e molto lavorò nella decorazione delle stanze del Palazzo della Zecca, ove custodivasi il pubblico tesoro.

Fino dal 12 agosto 1722 otteneva dal Senato un privilegio privativo per dieci anni per la vendita della pianta e degli spaccati della Basilica di S. Marco e di altre chiese della città (4). Nel 1726 pubblicava, come riferisce il Moschini (5), disegnati ed incisi da lui, il prospetto, la

---

(1) *Catalogo delle incisioni della Ditta G. Remondini e figli pubblicato per cura di Sante Pozzato*, Bassano, Sante Pozzato, 1864.

(2) S. DI GIACOMO, *La stamperia Remondini e le carte di Varese*, in « Emporium », 1924, vol. LIX, p. 349.

(3) FABIO MAURONER, *Luca Carlevaris*, Venezia. Zanetti, p. 9.

(4) ARCH. ST. VEN., *Riform. St. Padova*, f.. 9, c. 51; e *Senato terra*, f. 1590, Decreto 12 agosto 1722.

(5) MOSCHINI, *Della letteratura*, vol. III, p. 95.

pianta e l' interno di quella Basilica col titolo « Iconografia della Chiesa Ducale di S. Marco ». Nel 1743 poi « avendo bensì condotto a fine, « non senza l'universale compatimento e l'approvazione degli intendenti, « la pianta, gli spaccati ecc. della detta Basilica di S. Marco e di qualche « altro tempio, ma restandone ancora molti altri i quali per la loro bel- « lezza meritano egualmente d'essere ammirati », abbisognandogli per la difficoltà ed esattezza del lavoro più lungo tempo di quanto gli era stato concesso, chiedeva un prolungamento del privilegio che il Senato concedeva per la durata di dieci anni il 25 luglio 1744 (1). Le tavole che illustrano il libro sulla Basilica d'oro pubblicato in fol. massimo nel 1761 dallo Zatta erano state dunque disegnate già molti anni prima dal Visentini, e sono sue, anche se nel volume non si fa il nome del Visentini, ma solo si parla di tavole « disegnate da celebre architetto ed incise da finito artefice ».

Un documento che vedremo in seguito parlando del privilegio chiesto dal Furlanetto per i suoi rami, prova, senza possibilità di dubbi, che il Visentini fino dal 1736 aveva dato opera all'incisione dei rami della sua notissima raccolta di vedute di Venezia pubblicata poi nel 1742 col titolo « Urbis Venetiarum Prospectus celebriores Tabulis XXXVIII que extant in edibus Josephi Smith Angli ab Antonio Canal depicti et ab Antonio Visentini ere incisi », della quale vi è anche una successiva edizione del Pasquali del 1751.

Mentre per i rami della Chiesa di S. Marco il Visentini aveva chiesto il privilegio privativo per due volte successive, per queste tavole invece, che pure ebbero larghissimo incontro fra quanti venivano a visitare la nostra Città, non si curò di fare alcuna domanda.

Oltre a queste che sono le sue opere di maggior mole, il Visentini intagliò un isolario delle nostre lagune in 20 rami, ed un alfabeto con piccole vedute di Venezia ecc.

Contrariamente a quanto si verifica per il Carlevaris per i Canaletto, per i Tiepolo, per il Marieschi, per il Costa, il Visentini, pur figurando iscritto nella Fraglia dei pittori come gli altri artisti dei quali abbiamo fatto ora i nomi, era ritenuto incisore di professione, e come tale lo vedremo incluso in un elenco compilato verso il 1738 dal Temanza.

Fu anche un abile architetto e per il Console Smith costruì un palazzo sul Canal Grande ed una casa padronale di campagna in quel di Mogliano. Scrisse varie opere di architettura, alcune delle quali furono pubblicate, mentre di altre si conservano i manoscritti. Ebbe la cattedra di professore di prospettiva dal 1772 al 1778 succedendo a Gianfrancesco Costa nell'Accademia di Venezia.

Come lasciò scritto Don Sante della Valentina, fu uomo di semplici costumi, onesto, buono e costantemente pio e religioso. Non conobbe mai l'agiatezza, continuando a lavorare fino quasi alla morte,

---

(1) Arch. St. Ven., *Senato terra*, f. 1994, Decreto 25 luglio 1744.

seguita il 26 giugno 1782 (1). Aveva 94 anni; fu sepolto nella chiesa della sua parrocchia di S. Canciano.

Michele Marieschi, sull'esempio del Carlevaris, dello Zucchi, del Canaletto, del Visentini, volle pure intraprendere l'intaglio di una serie di vedute di Venezia. Il 15 maggio 1741 presentava domanda di privilegio privativo che veniva accolta dal Senato il 3 giugno per la durata di dieci anni (2). Nel dare il loro parere favorevole i Riformatori dello Studio di Padova chiamano il Marieschi « pittore ed architetto veneto ».

Quando chiedeva il privilegio il Marieschi doveva aver inciso se non tutte, almeno gran parte delle sue vedute di Venezia — dalle quali si riprometteva di « riportare l'universale approvazione » — perchè nello stesso anno esse venivano poste in vendita con un suo ritratto intagliato dell'Orsolini.

Poste a confronto con quelle del Visentini le tavole del Marieschi hanno una forza, un contrasto di toni, una vivacità pittoresca, specialmente nelle macchiette in tutte largamente profuse, ben superiori a quelli che si riscontrano nelle prime. Oltre che incisore, pittore, ed architetto il Marieschi fu anche scenografo di valore. Morì di bronco polmonite il 18 gennaio 1743 non resistendo il suo corpo alla malattia, esausto dall'eccessivo lavoro che aveva sostenuto (3).

Giovanni Francesco Costa, veneto, professore delle scienze spettanti all'architettura civile e militare, pittore collegiale è ricordato dal Gradenigo come scenografo « di Parma », ma certamente è incorso in un errore, forse derivato dal fatto della nomina del Costa a socio di quella Reale Accademia (4). Invero il Gradenigo ricordandone la partenza per la Corte del Re di Polonia quale ingegnere teatrale, modifica quanto aveva scritto precedentemente dicendolo questa volta veneziano (5). Del resto lo stesso Costa si dice veneziano, come vedremo tra poco nel titolo del suo volume di tavole sulle « Delizie del fiume Brenta ».

Moriva, secondo il Gradenigo, il 30 novembre 1772 in contrada di S. Gio: Grisostomo (6). La data della morte è confermata anche da

---

(1) E non il 26 giugno 1786 come erroneamente indica il Moschini (*Della Incisione* ecc., p. 152). Diamo l'atto di morte traendolo dai Necrologi del Magistrato di Sanità, custoditi presso l'Archivio di Stato: « Adi « 27 giugno 1782. Antonio Vicentini q. Marchiò d'anni 94 d'affetione catarrale anni uno la quale per effetto « di soffocatione mancò di vivere la scorsa giornata a ore 21. Si sepelirà oggi a ore 21 Med. Costantini. « P[rete] Z[ago] S. Cancian ».

(2) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova*, f. 17, c. 93-97.

(3) Sul Marieschi vedi: G. Fogolari, *Michele Marieschi, vedutista veneziano* in « Bollettino d'arte del Ministero della pubblica istruzione », 1909, n. 7; Fabio Mauroner, in *The Print Collector's Quarterly*, Kansas City, Mo. U. S. A. (recensito in: Tre Venezie, gennaio 1941 XIX, pp. 38-41).

(4) « 1762, 19 maggio. Nel teatro di S. Angelo... dipinse le nuove scene Giovanni Costa architetto « teatrale di Parma » (Museo Correr, Mss. Gradenigo, Notatorio VIII, c. 127 t).

(5) « 1765, 4 settembre. Il moderno Re di Polonia.... chiamò a se Gio Batta Costa veneziano, ingegnere « teatrale e valevole di molto merito in tale professione » (Ibidem, Notatorio XIV, c. 85).

(6) « 1772, 30 novembre. Nella contrada di S. Gio. Grisostomo la invidiosa morte assalì il Sig. Francesco « Costa, valoroso pittore teatrale, e che seppe sostenere perfettamente l'arte e la virtù della propria professione, « quale neppure li due figliuoli seppero poco dopo prolungarsi qui la vita (ibidem, Notatorio, XX, XIV, c. 173).

Anche il Mauroner che recentemente pubblicò un diligente studiò sul Costa (Fabio Mauroner in: The Print Collector's Quarterly City, Mo. U. S. A. (recensito in: Rivista Tre Venezie, 1941 XIX, fasc. di gennaio), ricorda come questi, insieme col Crosato, sia stato lo scenografo del teatro di S. Giovanni Crisostomo e del Regio di Torino e come abbia ricostruito il Teatro di S. Benedetto.

altre fonti, ma non così il luogo. L'esame dei Necrologi del Magistrato di Sanità e dei registri parrocchiali ha dato risultati negativi. È perciò da ritenere che il Costa abitasse effettivamente a S. Giovanni Grisostomo, ma che la sua morte sia seguita lontano da Venezia.

Di questo artista l'opera più nota, come incisore, è la raccolta delle vedute che ritraggono la vita lungo il fiume Brenta composta di due volumi, ognuno di 70 tavole (usciti l'uno nel 1750, l'altro nel 1762), che reca il titolo: « Delle delizie del fiume Brenta espresse ne' « Palazzi e casini situati sopra le sponde, dalla sboccatura nella La- « guna di Venezia fino alla città di Padova, disegnate ed incise da « Gianfrancesco Costa, architetto e pittore veneziano » (1).

Dell'opera aveva chiesto privilegio privativo il 6 gennaio 1747 facendo presente che essa sarebbe stata faticosissima e dispendiosissima, che avrebbe richiesto incredibile fatica di tempo per la esattezza delle misure per le quali si sarebbe resa necessaria la sua continua assistenza. Il privilegio gli fu concesso dal Senato per anni dieci l' 11 marzo seguente (2).

Il Costa nei suoi intagli cerca di avvicinarsi al Canaletto, ma, contrariamente al Visentini che copia anche le invenzioni di questo Maestro, il Costa disegna lui stesso dal vero le sue vedute. Le quali sono bene tagliate, disegnate in modo prospetticamente esatto, con sapienza di effetti pittoreschi, tratti dagli elementi di vita vissuta che vi introduce.

Del Costa, che fu anche professore di Architettura civile e militare all'Accademia di Venezia dall'aprile 1767 al 1771, e che pubblicò due piccole opere sulla prospettiva e la architettura, accompagnate da tavole e fregi intagliati all'acquaforte, ricorderemo pure una serie di dodici stampe di rovine greche e romane dal titolo « Aliquot Aedificio « Ad Graecor. Romanorumque Morem Extructorum Schemata Inventa « Aerique Incisa Ab Io. Francisco Costa Veneto Architectonicae Artis « Prof. » che il Mauroner, nella recente sua monografia su questo incisore giudica molto notevoli per sicurezza di composizione e di segno nonchè per delicatezza di morsura.

ZANETTI-FALDONI-JACKSON. — A Zanetti Anton Maria di Girolamo (3) e a Zanetti Anton Maria di Alessandro, figli di cugini, dobbiamo l'opera in due volumi che riproduce le Statue antiche greche e romane dell'Antisala della Pubblica Libreria che oggi costituiscono il prezioso Museo Archeologico Marciano. Quando si decisero il 22 aprile 1740 di chiedere il privilegio privativo, l'opera era già molto avanzata come risulta dalla loro stessa domanda. Il privilegio fu accordato dal Senato il 4 giugno per la durata di venti anni (4).

---

(1) Su queste tavole incise dal Costa vedi lo studio di M. Pittaluga pubblicato in « Maso Finiguerra », anno V, 1939, fasc. 1-2, pagg. 101-119.

(2) ARCH. ST. VEN., *Senato Terra*, Reg. anno 1747 c. 20 t. e filza 2048; *Riformat. St. Padova*, filza 20 c. 79.

(3) Intorno a questo patrizio, grande amatore delle arti, vi è un ampio studio di GIULIO LORENZETTI, *Un dilettante incisore veneziano del XVIII secolo: Anton Maria Zanetti di Girolamo* in: « Miscellanea R. Deputazione veneta di Storia Patria - Serie III, vol. XII, 1917 ».

(4) ARCH. ST. VEN., *Riform. St. Padova*, f. 17 c. 272, 310-311; *Senato terra*, filza 1914, Decreto 4 giugno 1740.

Vari furono gli incisori che collaborarono all'intaglio dei rami che compongono i due volumi, il primo dei quali uscì nel 1742 ed il secondo nel 1743, ognuno formato di cinquanta tavole. Giova ricordarli perchè essi rappresentano quanto di meglio vi fosse allora in Venezia: Giovanni Faldoni, Giuseppe Wagner, Marco Pitteri, Giuseppe Camerata, Giuseppe Patrini, Giovanni Cattini, Carlo Gregori, Bartolomeo Crivellari, Samaritana Cironi, Carlo Orsolini, Fiorenza Marcello, Felicita Sartori.

Come riferisce il Lorenzetti, l'opera di intaglio dei rami aveva avuto inizio nel 1726 e il Faldoni già nell'aprile di quell'anno ne stava preparando i primi dodici.

Di quest'abile artista Anton Maria Zanetti fu Girolamo aveva avuto occasione di servirsi negli anni 1724-26 per far intagliare undici rami tratti da disegni di Francesco Mazzuola detto il Parmigianino, posseduti dallo stesso Zanetti.

Il Faldoni operò a Venezia per una quarantina d'anni; nel 1723 intagliava il ritratto dell' Emo dimostrando già fino da allora la sua abilità nell'uso del bulino che adoperava alla maniera del Mellan (1). Fu il maestro di Marco Pitteri.

---

(1) Sul Faldoni abbiamo rinvenute alcune notizie particolarmente interessanti le quali ci fanno conoscere che tanto era valente nell'incisione altrettanto aveva un caratteraccio della peggior specie: spadaccino e rissoso guai a fargli un torto vero o anche immaginario. Ben ne sapeva qualcosa Bartolomeo Nazari che dopo quattro anni di tribolazioni si trovò costretto di ricorrere nel 1731 agli Avogadori di Comun perchè lo proteggessero dalle continue minacce a mano armata del Faldoni. L'origine di tanta ira era stato un ritratto del N. H. Zaccaria Sagredo inciso dal Faldoni e per il cui disegno si era rivolto al Nazari.

Ordinatone dagli Avogadori l'arresto (Arch. St Ven., *Avogaria de Comnn*, b. 385, fasc. 7, penale) fu fatto venire alla loro presenza il 20 dicembre 1731; viene descritto negli atti del processo come « huomo di statura ordinaria, e corporatura, di color olivastro in viso, con perucca bionda in testa con suo sacchetto, vestito « con codegugno e camisiola di sotto d'indiana, calze color di piombo, e scarpe con fiubbe di laton e tabaro « di cameloto cenerin, in età per quello esso disse e dall'aspetto dimostra 40 anni in c.a ». Interrogato rispose: « Mi chiamo Z. Ant. Faldoni q.m Girolamo, nativo d'Asolo Trevisano, sono 30 anni in c.a che habito in « questa Città in Contrada presentemente di S. Marina, in casa d'una tal Donna Paula in Calle della Testa, « facio il Pittor et anco l'intagliator in rame ».

Richiesto sui suoi contrasti col Nazari: « Io feci, egli disse, una testa d'esso N. H. [Zaccaria Sa-« gredo] e la diedi al Nazari perchè la copiasse, e che li aggiungesse quello che si accostasse più alla somi-« glianza d'esso N. H. Andai poi a casa sua e trovai che quella ch'aveva fatta il Nazari no ghe somegiava, onde « mi gho lavorà suso, tanto che ghe comparsa la somegianza come lui stesso Nazari confessò alla mia presenza. « Lui poi andava dicendo, che l'aveva fatta lui; da questo xe natto delle contese, che non me le posso recor-« dar tutte, perchè sarà sto negozio quattro anni ».

Come risulta confermato dalle deposizioni processuali più volte durante quattro anni il Faldoni rincorse quel povero Pittore con la spada alla mano sulla pubblica via, e se non accadde di peggio si deve alle sue pronte fughe ed all'intervento di persone accorse. Poi, dopo ognuno di questi fattacci, il Faldoni inviava comuni autorevoli amici per cercar di tacitare ogni cosa, onde evitare l' intervento dell' autorità punitiva, mentre intanto riparava al sicuro, ad Asolo, in attesa che la tempesta fosse cessata.

E non solo col Nazari, ebbe a dar sfogo alla sua ira inconsulta quel violento, tanto più temibile perchè era anche un abile spadaccino; egli ferì la sua padrona di casa, e certo Gioachino Corsini, senza ragione alcuna; minacciò con la spada un miniatore, certo Giovanni Battista Rotta, con bottega sul ponte dei Baretteri, il quale si era permesso di dirgli che sapeva disegnare meglio di lui e solo desistette dai suoi fieri propositi perchè trattenuto da un sacerdote.

Un maestro di scherma, Uberto Duini, ebbe a deporre davanti gli Avogadori che il Faldoni, il quale frequentava la sua scuola come professore e non come scolaro, si era messo una volta a tirar di scherma con certo Albarello Sartor: « Osservando che giocavano con la spada con troppa perfidia e rabbiosità li cor-« ressi, protestando che assolutamente non volevo quelle aggressioni così rabbiose, e continuando a trar di « scherma con la stessa perfidia fui necessitato di levar dalle mani del Faldoni la spada; quale allora senza « dirmi cosa alcuna partì ». Ma sei mesi dopo l'Uberti una mattina incontra il Faldoni nella ruga degli Orefici a Rialto che mette mano alla spada, lo sfida e lo costringe alla sua volta ad impugnare la spada. Più abile, l' Uberti si limitò a destreggiarsi, incalzando anzi l'avversario, fino a che accorsero delle persone le quali allontanarono il Faldoni.

Il 21 luglio 1733, dopo più di un anno e mezzo da che questi si trovava in carcere, venne portato alla presenza dell'Avogador Malipiero per essergli contestate le risultanze emerse dal processo.

Ma vari patrizi si erano intanto mossi a compassione del suo caso e poterono ottenere, deponendo in suo favore, che venisse finalmente liberato il 10 settembre 1733 con una sentenza di assoluzione.

Anche contro Anton Maria Zanetti ebbe il Faldoni a sfogare il suo animo iroso. Il Moschini accenna

Parlando di Anton Maria Zanetti q. Girolamo non possiamo fare a meno di ricordare i suoi chiaroscuri (1). Sull'esempio di quanto aveva fatto per primo in Italia Ugo da Carpi, lo Zanetti, che ne aveva ammirato dei saggi durante il suo viaggio a Londra del 1721, volle tentare di provarsi alla sua volta ad intagliarne quando si trovava ancora in quella città. Ritornato a Venezia continuò ad intagliare nuove tavole che più volte riunì insieme in volume. La raccolta che reca la data del 1749 si compone di due tomi con 70 chiaroscuri in legno e due frontespizi pure a chiaroscuro, ma intagliati in rame; nel primo dei tomi ve ne sono 41 e 31 nel secondo; e insieme ad essi vi sono altre incisioni in rame, parte opera dello stesso Zanetti e parte eseguite dal Faldoni e dal Tiepolo.

Questi chiaroscuri sono, meno 13, datati. Le prime prove recano l'anno 1721, le più tarde il 1741. Sono tratti per la maggior parte da disegni del Parmigianino o di altri insigni pittori.

Oltre le stampe che compongono la raccolta ora ricordata, lo Zanetti ne incise un'altra decina a chiaroscuro a due o tre legni, mostrando una grande abilità sia nel disegno che nell'intaglio.

Il suo esempio fu seguito da Giambattista Jackson durante la dimora che fece a Venezia e della quale si hanno opere datate che vanno dal 1737 al 1742.

Lo Jackson, nato a Londra nel 1701, apprese l'arte dell'incisione dal Kirkall. Venuto a Parigi verso il 1726 vi lavorò col celebre intagliatore in legno Papillon. Passò poi a Roma e a Venezia ove si dedicò ad incidere in legno per libri a stampa. Durante questa sua permanenza in Venezia eseguì a chiaroscuro la Discesa dalla Croce da Rembrandt ed inoltre una serie di altre stampe, sempre a chiaroscuro, tratte da dipinti, o, come scrive lo Zanetti da incisioni di quadri celebri, di Tiziano, di Paolo, di Leandro e di Iacopo Bassano e del Tintoretto spintovi dagli incoraggiamenti di alcuni amatori, fra i quali il console inglese Smith, e i signori Frederick e Lethieullier, che lo aiutarono nella vendita delle stampe, fatta per associazione.

Oltre a queste, altre stampe intagliò di paesaggi con elementi tratti da quadri, o incisioni di Marco Ricci. Lo Jackson aveva saputo, colla sovrapposizione dei colori, ottenere dieci tinte diverse pur impiegando soltanto quattro legni.

La Biblioteca Marciana di Venezia ha di tutte queste sue stampe

---

(*Della incisione*, pp. 89 e 91) ad alcuni rami incisi dal Faldoni che lo Zanetti avrebbe dato al Pitteri perchè vi eseguisse degli intagli ed al risentimento del Faldoni che ne era venuto a conoscenza; così che il Pitteri, timido per natura, se ne stette per più settimane tappato in casa, essendogli stato riferito di minaccie rivolte allo Zanetti sulla pubblica via. È probabile che a questo episodio si riferisca il provvedimento preso nel 1765 dagli Inquisitori di Stato di bandire il Faldoni dai territori della Serenissima (Arch. St. Venezia, *Inquisitori Stato*, b. 211. I documenti al presente non sono consultabili. Sono citati da A. Ravà parlando del Faldoni nel Thieme - Becker).

Il Federici, nelle sue *Memorie Trevigiane* (vol. II, 1803, pp. 130-1) ricorda che il Faldoni « intagliò in « rame i ritratti di molti uomini illustri e specialmente de' Pittori e [che] sono di lui quelli del Carlevari, di « Sebastiano e Marco Ricci, del Diziani, del Piazzetta ed altri molti lavori pubblicò, cosichè nel lavoro e nel- « l'intaglio si celebra qual giovane virtuoso ed esperto ».

Sembra che dopo il bando si sia rifugiato a Roma e vi sia morto intorno al 1770.

(1) Ne parla ampiamente il Lorenzetti nello studio già citato a pp. 44-65.

una serie bellissima, di ottima tiratura, fresca come se fosse appena uscita dai torchi.

Parte dei legni intagliati dallo Jackson finirono presso i Remondini e figurano nei cataloghi di questa Ditta che continuò a servirsene per tirare nuove copie; poi, come abbiamo altrove accennato, quando cessò quello Stabilimento, passarono in proprietà della Tipografia Pozzato di Bassano (1).

Wagner - Piranesi - Bartolozzi. — I cinque incisori che sulla fine del 1719 costituivano tutta l'Arte degli intagliatori in rame, col succedersi degli anni si erano accresciuti di numero, anche se questo rimaneva ancora modesto. Abbiamo veduto quali erano gli incisori che lavorarono le tavole degli Zanetti. Un altro elenco di intagliatori che esercitavano la loro professione intorno al 1738 è contenuto nello Zibaldone del Temanza (2) e in esso troviamo figurare in più il Visentini, Francesco Zucchi, Giuliano Giampiccoli, Pietro Monaco e un Bernardo Falconi ignoto anche al Moschini. Vi manca la Samaritana Cironi, della quale non si conosce alcuna altra opera oltre la tavola intagliata per gli Zanetti, e Giuseppe Wagner che ancora non era giunto a Venezia.

Ma ecco l' elenco del Temanza, che può tornar utile per altre notizie che dà su qualche intagliatore.

Intagliatori in rame

Antonio Luciani - Defonto
Antonio Visentini - S. Canzian
Gio. Antonio Faldoni - Nelle Carceri
Alessandro dalla Via Veronese - Defonto
Bernardo Falconi - Calle del Fontico Rialto
Bortolo Crivellari - S. Soffia
Carlo Orsolini - S. Giustina
Francesco Zucchi
Giovanni Cattini - S. Giacomo dall' Orio
Giuseppe Cameratta - Alli Servi
Giuseppe Patrini, Parmeggian - Campo Ruzzolo
Giuseppe Baroni - Defonto
Giuliano Giampiccoli, Bellunese - S. Antonino
Marco Pitteri - S. Cassiano
Pietro Monaco - S. Lunardo alle Calleselle
Felicita Sartori - In Casa della Sig.ra Rosalba - S. Vio
Fiorenza Marcello - S. Giacomo dall' Orio
Felice Polanzan - Int.r di lettere
La Sig.ra Anzola Baroni Intaglia.ce lettere

---

(1) Mac. Iver Percival, *Jackson of Battersea and Wallpapers*, in: « The Connoisseur », vol. LXII, 1922; *Notizie degli Intagliatori* di Giovanni Gori Gandellini, vo. II, 1808, p. 128 e *Aggiunte* dell'Ab. Luigi De Angelis, vol. XI, 1813, pp. 177-9.

(2) Biblioteca Seminario Patriarcale di Venezia - Temanza - Zibaldon di Memorie storiche appartenenti a Professori delle Belle Arti del Disegno (mss. 796).

Nell'agosto 1739 veniva a Venezia dal nativo Thalendorf, un villaggio della Germania vicino a Lindau, sul lago di Costanza, appartenente alla circoscrizione parrocchiale di Gruenenbach, Giuseppe Wagner. Aveva allora circa 33 anni. Dopo la sua partenza dal paese nativo era stato due anni a Bologna (dal dicembre 1729 all'ottobre 1732) e sette nelle vicinanze di Londra (nella strada Great Malboroug). In Venezia era stato indirizzato a certo Felice Petricini q. Domenico, veneto, pittore, nato nel 1682 c. Aprì subito un negozio di vendita di stampe in merceria di S. Giuliano e tre anni dopo, il 6 settembre 1742, si univa in matrimonio, nella Chiesa di S. Gregorio, con Camilla Cappellan (1).

Queste notizie risultano dalle dichiarazioni fatte dallo stesso Wagner alla Curia Patriarcale in occasione del suo matrimonio e dai documenti allora presentati che pubblichiamo in appendice (2).

Indubbiamente il Wagner costituisce una figura di primo piano nella storia dell'incisione a Venezia, non solo per la sua abilità di artista, ma soprattutto per avervi introdotto il metodo usato dagli incisori francesi di accompagnare l'intaglio all'acquaforte con l'impiego del bulino, e per il vasto sviluppo che seppe dare alla produzione ed al commercio delle stampe, elevandone il tono con la scelta dei soggetti e con la cura posta nell'esecuzione dei rami.

Morì Giuseppe Wagner il 29 giugno 1786 (3); il negozio di vendita delle stampe continuò a rimanere aperto, gestito dal figlio Angelo, fino al 1 giugno 1835.

Dieci anni dopo che Giuseppe Wagner aveva preso dimora in Venezia chiedeva, il 2 aprile 1749 un privilegio privativo per tutte le stampe che uscivano dal suo laboratorio d'intaglio (4). Nella domanda egli

---

(1) Archivio della Curia Patriarcale di Venezia - Filza matrimoni anno 1742 c. 234 e allegati; e Filze matrimoniali dello stesso anno della Parrocchia di S. Gregorio, ora custodite nell'Archivio Parrocchiale di S. M. del Rosario.

(2) Docum. VII, VIII, IX.

Nessun dubbio pertanto può aversi sulla loro attendibilità anche se esse sono in qualche parte in contrasto con quanto lasciò scritto il Moschini (*Dell' Incisione* ecc., p. 113). « Fu buona ventura per lui [Wagner] « che il pittore Jacopo Amigoni passando per quei luoghi [Thalendorf], il conoscesse, e conosciutolo, pigliasse « cura di farlo avanzare in quegli studi, che l'uno e l'altro amavano egualmente. Amigoni dapprima gl'in« segnò il disegno e la pittura, seco conducendolo ne' suoi viaggi per l' Europa, e poi il mantenne per più anni « a Parigi, perchè vi apparasse l'intaglio da Lorenzo de Cars. Ambidue da Parigi passarono a Londra, dove uniti « apersero società d'intaglio ». Si noti che precedentemente lo stesso Moschini nella sua opera *Della letteratura veneziana* (tomo III, p. 94 uscito nel 1806) aveva riferito, ricordando ventiquattro stampe ritagliate all'oscuro dal Wagner che questi « dopo aver studiato il disegno e la pittura sotto l'Amigoni a Venezia vi recò la bella « maniera d'intagliare in rame con acqua forte e bulino ». È probabile che il Moschini abbia tratto la notizia dallo Zanetti (*Della pittura veneziana*, 1771, p. 547, n. 3) il quale appunto ebbe a scrivere: « È degna cosa « della istoria nostra pittoresca, che il Wagner portò in Venezia la bella maniera d'intagliare in rame con « acquaforte e bulino, svegliata già in Francia dal celebre Audran. L'avea esso Wagner appunto appresa in Fran« cia da Lorenzo de Cars, dopo aver studiato il disegno e la pittura prima sotto il nostro Amigoni, che gli fu « sempre buon Maestro ed amico; e poi nelle scuole di Roma e di Bologna. È egli perciò benemerito d'aver « quivi introdotta una maniera così applaudita; e d'aver fatti molti degni discepoli. Giunse in Venezia il « Wagner nel 1739 e opera tuttavia con molto merito ».

Come si vede lo Zanetti, se mostra di ignorare la lunga dimora di Londra, aggiunge invece di suo un'altra dimora non ricordata dal Moschini, a Roma. Secondo il Singer (*Allgemeines-Künstler-Lexicon*, t. V, 1901, p. 46) il Wagner sarebbe stato allievo di Amigoni e Späth a Monaco e avrebbe poi seguito l'Amigoni a Roma, a Bologna e nel 1733 in Inghilterra finendo la sua educazione artistica a Parigi alla scuola del Cars, prima di venire nel 1739 a Venezia.

(3) « Adi 29 Giugno 1786. Il Sig. Giuseppe q. Martin Wagner d'anni 81 ammalato già giorni 30 di « abscesso di fegato morì oggi alle ore 16. Medico Pellegrini. Fa sepellir suo Figlio.

« Sepolto in Chiesa. Accompagnò il Rev. Capitolo e Giovani » (Necrologi della Ch. di S. Giuliano, Reg. XII, c. 26 ora custoditi nell'Archivio della Basilica di S. Marco).

(4) Arch. St. Venezia, *Riform. St. Padova*, f. 23, c. 80; *Senato terra*, v. 337 c. 623 e filza 2107. Decreto 24 gennaio 1749 m. v.

ricorda di aver impiegata ogni cura, fin dai primi giorni che era «a Venezia, onde perfettionare le stampe in rame che ritrovai, «egli scrive, in allora in qualche defetione» e che il suo esempio era valso a far sì che alcuni confratelli di quest'arte seguissero il suo esempio con nuove invenzioni e con più diligente lavoro. Ma da altri invece si andavano copiando senza alcun scrupolo i suoi originali, recandogli grave danno. La domanda venne trasmessa ai Riformatori dello Studio di Padova e alla Deputazione al Commercio. Ma una copia si trova anche negli atti dell'Avogaria di Comun (1) e reca a tergo questa annotazione: «Die 30 xmbris 1749. Presens pagina presentata fuit in Officio Advo-«catorie Comunis per D. Joseph Wagner in obbedientia precepti eidem «facti ad instantiam DD. Johannis Antonij et Johannis Baptiste fratrum «Remondini q.^m Ioseph ad hoc: promptus jurare nil aliud habere de «negotio».

Cosa intendono dire queste parole? Non certamente che il Wagner rinunciava alla sua domanda di privilegio, per non offendere quello già ottenuto dai Remondini per le loro stampe, perchè la sua domanda veniva accolta, come vedremo, neanche un mese dopo. È più probabile invece che prima di concedere il privilegio si sia chiesta ed ottenuta dal Wagner l'assicurazione che non avrebbe perseguita alcuna azione giudiziaria contro i Remondini per le stampe che questi, con ogni probabilità, gli avevano copiate.

Sulla domanda del Wagner ambedue i Magistrati che ne erano stati richiesti diedero parere favorevole. Scrivono i Riformatori dello Studio di Padova il 20 gennaio 1750:

«Le stampe in rame non sono nuove in questa città. Fiorirono esse «per eccellenti Maestri, ma sentirono in progresso della decadenza. «Da questo trassero l'ingrandimento le forastiere e dalla Francia e «dalla Germania una copia ben grande ne derivò et inondar venne tutto «lo Stato con quelle conseguenze che da se si manifestano. Il pri-«vilegio concesso a fabricatore dello Stato Veneto [il Remondini] delle «Carte miniate, o sia Francesine, et a fumo, o sian Tedesche, allon-«tanò in gran parte l'afluenza delle Forastiere. La delicatezza, l'esqui-«sito lavoro, e l'industria, con cui s'affatticò il Wagner di promovere «riputazione a propri lavori, ridotti leggiadri, ben intesi e ben trava-«gliati, produssero li notabili vantaggi di allontanar da Venezia il con-«corso delle Forastiere e traere in questa Città le commissioni e quel «denaro che prima passava a beneficio altrui. Questi benefici derivanti «dal ben operare conosciuti agevolmente da confratelli dell'Arte l'in-«vogliarono a migliorare le proprie manifatture e con nuove inventioni «e con più diligente lavoro si studiarono di più accrescere il capitale «e il commercio. Non tutti però eguali in così onorati sentimenti, al-«cuni d'essi diedero mano a più facile lavoro, e ponendosi avanti gli «occhi le carte stesse del Wagner, senza impiego d'industria, senza «affatticarsi nell'inventare, nella disposizione delle figure, nella pro-

(1) Arch. St. Ven., *Avogaria di Comun*, b. 78 (civile).

« portione e leggiadria delle parti, e senza adoperare tutto l' impegno « di riddurre ad esser buone copie di perfetto originale, come si siamo « assicurati coll'occhio proprio, si contentano d'una mezzana somi- « glianza, e con inganno agl' imperiti esitandole a miglior mercato tol- « gono il preggio all'autore Wagner et alla di lui borsa il profitto. La « vera radice di tal scandalo consiste dal formarsi ad arbitrio e senza « risserve e dipendenza da' confratelli di quest'Arte li lavori, e senza « premio quelli che si distinguono, e senza ristrettive chi arbitra a danno « altrui. Se piacesse a V. S. che quest'Arte si provedesse da qui innanzi « con maggior disciplina, potrebbe ella rimettersi secondo l'equità e « la giustizia su d'un utile sistema ».

Concludevano i Riformatori proponendo di accordare al Wagner la Pubblica protezione, onde, riferivano, « sia con privilegio proibito a « chi si sia il copiare per un dato tempo le sue carte e producendo « ogni uno cose nuove o d' inventione o da pitture, e da altri originali « godere habbia dello stesso vantaggio, ma vietato sia il copiare carta « da carta; di tal modo prenderebbe ogn' uno coraggio, o cercarebbe « distinguersi per la sicurezza che gliene ridonderà dal maggior van- « taggio nel ben operare, e solo danno ridonderebbe all'infingardaggine, « et alla malizia, sempre detestate dalla Pubblica pietà e giustizia ».

Il Senato riconoscendo la fondatezza di tali proposte le approvava il 24 gennaio 1750: « Utile e giusto in fatti essendo l'ampliar con que- « sti mezzi un tal genere di commercio, si assente dice [il decreto] al « Wagner il privileggio d' anni 15 per ogni e cadauna carta che di « nuova invenzione o tratta da buoni originali piture et altro da nuovo « verrà egli di formare cosicchè per il detto tempo chi che sia non « possa copiare carta da carta che dal Vagner verrà d'esser stampata « e pubblicata purchè sia eseguita con accuratezza e nel modo lauda- « bile che ha tenuto per il passato ». Si ordinava pure ai Riformatori di studiare e suggerire nuove norme per meglio disciplinare l'arte del- l' intaglio, ma non risulta che ne siano seguite concrete proposte.

Un quarto di secolo dopo, il 13 settembre 1776, il Wagner presentava domanda per la rinnovazione del privilegio. Il che gli veniva concesso dal Senato il 5 ottobre successivo (1). Così avevano ormai preso grande sviluppo a Venezia ed a Bassano due centri di produzione e commercio delle stampe incise, quelli del Wagner e dei Remondini e ne era derivato un miglioramento della produzione generale, specialmente da parte dei Remondini che dovevano evitare di lasciarsi comunque superare da altre Ditte.

Non mancava il Wagner di giovarsi dell'opera dei più abili incisori quali il Berardi, il Volpato, il Flipart, lo Zucchi, il Leonardis, il Cappellan, il Baratti e tanti altri che qui troppo lungo sarebbe elencare; lavorarono per il Wagner anche il Piranesi e il Bartolozzi. Non sempre le stampe che uscivano dalla sua bottega recavano il nome dell' artista che le aveva intagliate. Spesso uno stesso rame, presso il

(1) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova*, f. 39, p. 664-667; *Senato terra*, Reg. 391, c. 394 t - 395; Governo, 1798, fasc. III, 13.

Wagner come presso i Remondini, era eseguito in cooperazione da più incisori, ognuno dei quali prestava la sua opera nella parte dove maggiormente era provetto.

Avveniva anche che qualche artista dopo aver lavorato per qualche tempo presso il Wagner o presso i Remondini, e avervi acquistato una sufficiente capacità nella tecnica dell'intaglio, mettesse su ali proprie, ponendosi a lavorare nella propria casa per le varie tipografie e per i negozi di stampe del Wagner, del Remondini o di altri. Alcuni intagliatori addirittura si trasferirono in altre città o in esteri stati.

Fra questi ricorderemo il Bartolozzi ed il Piranesi. Due colossi dell'incisione, sui quali si sono scritte ampie, esaurienti monografie (1).

Del Bartolozzi accenneremo solo che volendosi dedicare all'incisione venne a Venezia a 20 anni, il 24 agosto 1748 dopo aver assolti gli studi nella Accademia della sua città natale, Firenze. Wagner gli offrì ospitalità nella sua casa e lo impiegò nel suo laboratorio. Dopo aver vissuto con lui per sei anni, con l'aiuto sempre del Wagner potè impiantare una propria casa ed un proprio laboratorio. Il 2 settembre 1755 si univa in matrimonio in S. Pietro di Castello con Lucia Ferro, figlia di un medico (2). L'intaglio di dodici tavole tratte da disegni del Guercino gli diede la fama. Nel 1764 è assunto al servizio del Re di Inghilterra e parte per Londra, ove rimane fino al 1801. Poi la partenza per Lisbona e la morte seguita il 2 marzo 1815.

Così scrisse di lui il Neu Mayr (3) : « Perfetto nel disegno, spiegò « un carattere robusto, senza ombre forti. Ebbe grande attitudine al- « l'arte, fu incisore facile e spedito e seppe imitare la matita coll'eccel- « lente suo granito, e secondo il gusto di quei tempi eseguì delle stampe « colorate, e in siffatti lavori riuscì superiore a quanti prima e dopo di « lui hanno trattato quel genere : nessuno potè emularlo nella bellezza « delle teste e dell'estremità, nella morbidezza, nell'apparente facilità « del lavoro ed in un certo che di vaporoso tutto suo e gradevolissimo. « Con mezze tinte e senza affettazione e con una certa maestà ideale « impiegò l'acqua forte : e il nitido, bello e sommamente delicato bulino « lo distingue tra i primi maestri. La gentilezza e la facilità di tocco in « Bartolozzi è sorprendente. Egli seppe ripartire la luce assai bene, e « i tocchi i più scuri, e il rimanente delle ombre sulla carne hanno vera- « mente la trasparenza e i riflessi di luce posti a quel grado, che fa va- « lere le mezze tinte chiare. Morbidi sono i suoi contorni, distinta la « conservazione delle masse, eccellente l'armonia del chiaro-scuro e « l'aerea prospettiva, delicati i passaggi delle ombre e grasso è il com- « plesso del suo lavoro. La bocca seppe al solito trattarla con sommo « vezzo e soavità ».

---

(1) Ricordiamo tra le altre : FRANCESCO BARTOLOZZI, *Catalogue des estampes et notices biographiques d'après les manuscrits de A. De Vesme entièrement réformés et complétés d'une étude critique par* A. CALABI, Milano, Modiano, 1928 ; GIUSEPPE MORAZZONI, *Gio. Battista Piranesi*, Milano.

(2) ARCH. CURIA. PATRIARC. VENEZIA, Matrimoni, anno 1755, II, c. 359 t.

(3) NEU MAYR, *Continuazione seconda dei cenni sulle antiche stampe classiche*, Venezia, 1832, p. 81.

Giovanni Battista Piranesi, nato a Mogliano il 4 ottobre 1720 e battezzato a Venezia nella Chiesa di S. Moisè l'8 novembre 1720, fece i suoi studi di architettura con lo zio Matteo Lucchesi e con Carlo Zucchi, intagliatore in rame di vedute prospettiche e di sigilli, scrittore di opere scientifiche (Trattato di varie Regole e Dimostrazioni ottico-prospettiche ecc.; Trattato della Scenografia), fratello di Andrea che tanto lavorò per la Raccolta del Lovisa. Recatosi a Roma, aiutato dal Wagner, si pose alla scuola del Vasi. L'opera del Piranesi, architetto, archeologo, incisore e calcografo è compresa in 27 volumi in folio. Opera formidabile, ove il Piranese trasfuse tutta la sua passione per le antichità della Città Eterna.

Scrive Benvenuto Disertori (1) che Giambattista Piranesi nelle *Carceri* dimostra fantasia veemente unita a soda scienza di costruttore e nei *Capricci*, come pure nel colorare i cieli delle sue *Vedute* tradisce le sue origini venete e qualche affinità d'istinti pittorici con Giambattista Tiepolo; mentre il gestire delle sue macchiette irsute ricorda i modi isterici del Magnasco. Ma, come accenna il De Witt, anche le incisioni di rovine del bellunese Marco Ricci devono aver servito in qualche modo alla formazione della educazione artistica del Piranesi come del Tiepolo (2).

Pitteri. — Aldo Ravà nella sua monografia su Marco Pitteri (3) ci ha dato un saggio di catalogo delle sue incisioni che sommano a ben 444.

In questa sua produzione, così copiosa, le opere che gli hanno dato maggior fama sono gli intagli tratti da pitture e disegni del Piazzetta, e del Longhi, tanto che quando si ricorda il suo nome viene istintivamente alla mente anche quello di questi altri pittori.

Dal Baroni aveva imparato l'uso del bulino, ma fu soprattutto sotto la scuola del Faldoni che si perfezionò nell'incisione imitando la maniera del francese Mellan che il Faldoni aveva resa più piacevole ed elegante, ma che il Pitteri volle seguire nella sua interezza.

Il Pitteri può considerarsi il più grande intagliatore della scuola veneta fra quanti hanno seguito la bella maniera di incidere, e le sue stampe vanno giustamente rinomate per la tinta *vellutata* che sapeva superbamente ottenere graduando e progredendo insensibilmente nel chiaroscuro.

La sua prima incisione datata è del 1724: La Religione schiaccia l'eresia, da G. B. Piazzetta (4); ma soprattutto gli assicurava la fama il magnifico ritratto in folio del maresciallo Conte di Schulenburg, ricavato da una pittura di C. F. Rusca, eseguito nel 1735.

---

(1) Benvenuto Disertori, *L'incisione italiana*, 1931, p. 50-51.
(2) A. De Witt., *Incisione italiana*, Milano Hoepli, p. 191.
(3) Aldo Ravà, *Marco Pitteri, incisore veneziano*, Firenze, Alinari, s. a.
(4) Antiporta del libro: *La chiesa di Gesù Cristo vendicata ne' suoi contrassegni e ne suoi dogmi*, del P. Antonio da Venezia, I, pubblicato a Venezia dal Recurti.

Il 12 giugno 1742 chiedeva privilegio privativo per l'intaglio di quindici teste tratte da disegni del Piazzetta (1):

Ser.mo Principe

La faticosa impresa alla quale mi sono accinto io Marco Pitteri suddito e servo umilissimo di V.a S.ta di fedelmente intagliare in rame quindici teste delli più rinomati dissegni di Giambatta Piazzetta mi ha dato motivo di ricorrere al Regio Trono di V.a S.a per ricercarne Privileggio acciò nel corso di dieci anni alcun altro contrafattore non possa quelle incidere nè vendere al pubblico.

Se l'impresa mia non ricercasse il corso di molti anni e non richiamasse una non ordinaria applicazione per produrre al Pubblico un' opera di non poco lustro ad un' arte così distinta non avrei coraggio di desiderarla accompagnata dalle Grazie di V.a S.a, ma credendo poter meritare compatimento una fatica e di studio e di dispendio e di tempo, così vivamente imploro le sempre preziose grazie di di V.a S.ta con la concessione del Privileggio, come è solita a fare a supplicanti in tali materie. Grazie.

Il parere dei Riformatori dello Studio di Padova fu favorevole: «... potiamo con verità asserire, essi riferivano il 5 settembre, per « aver veduti alcuni de' Rami stessi, che in fatti il dissegno di un « Autore sì rinomato non può esser meglio eseguito, e che di tal modo « continuato, come giova sperare il lavoro dovrà necessariamente in- « contrare l'universale approvazione ». Il Senato il 7 settembre concecedeva il privilegio per dieci anni avvertendo « che l'incisione stessa sia di sacre Imagini ». Riteniamo pertanto che esso debba riferirsi alla serie dei Dodici Apostoli i quali talvolta si trovano uniti ad altre stampe di Santi e Beati, con un frontispizio inciso recante la scritta: « Opera dipinta da G. B. Piazzetta, incisa da Marco Pitteri Veneto con « Privilegio dell' Ecc. Senato ». Queste stampe sono fra le più apprezzate del Pitteri e il privilegio ora ricordato, nel mentre ci informa sulla data nelle quali vennero eseguite, data anche i corrispondenti disegni del Piazzetta dalle quali furono ricavate.

Pelli - Zompini - Longhi. — Marco Pelli, disegnatore e incisore in rame chiedeva il 31 luglio 1756 privilegio privativo per la stampa di quaranta intagli che intendeva trarre da pitture del Piazzetta. Il privilegio gli veniva accordato dal Senato il 29 settembre successivo (2). Nella sua bella e diligente monografia sul Piazzetta il Pallucchini (3) elenca dodici incisioni del Pelli da disegni di quel pittore.

Una nuova domanda di privilegio privativo presentava il Pelli il 15 maggio 1759. Dopo aver ricordato che si era dedicato « sino dalla « tenera età nella professione di tagliar in rame molte celebri pitture, « e [che] con qualche compatimento ha passato la miglior parte della sua « vita in questo faticoso e difficile esercizio » chiede il privilegio per le seguenti stampe: ritratto del Sommo Pontefice Clemente XIII; teste dipinte dal Nogari 12; quadri del Solimene 6; del Lazzari 12; del Moli-

(1) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova*, f. 18, c. 130-132 e *Senato terra*, filza 1961, Decreto 1742, 7 settembre.

(2) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova*, f. 26, c. 357, 358, 377.

(3) Rodolfo Pallucchini, *L'arte di G. B. Piazzetta*, Bologna, 1934, p. 108.

nari 24; di autori diversi 6. In complesso dunque per altri 61 rami. Il Senato il 30 aprile 1760 accoglieva in massima la domanda del «valente incisore in rame»; deferendo l'incarico ai Riformatori dello Studio di Padova di fissare sia la durata del privilegio, sia le opere alle quali doveva venir esteso, dopo che queste fossero state meglio precisate dal Pelli (1).

Di Gaetano Zompini, pittore ed incisore, nato a Nervesa il 24 settembre 1700, il Battistella ha scritto un'ampia monografia nella quale sono elencate tanto le sue opere di pittura che le incisioni (2). Sull'esempio di quanto aveva fatto il Caracci per Bologna, anche lo Zompini eseguì una serie di disegni (3) per ritrarre «Le Arti che vanno per via» disegni che poi in gran parte intagliò in rame e raccolse in volume nel 1753. Una seconda edizione ne fu fatta nel 1785, dopo la morte dello Zompini — seguita il 20 maggio 1778 — alla quale è unita una breve memoria biografica sul pittore. Lo Zompini rivolgeva domanda di privilegio fino dal 2 novembre 1746 per queste sue stampe «da essere espresse in buon disegno ed incise in rame al gusto moderno». La domanda presenta un interesse particolare non solo perchè essa precede di circa sette anni l'uscita delle tavole in volume, ma anche perchè vi si fa menzione di una collaborazione da parte dei figli dello Zompini «che meco s'impiegano nella stessa fatica» della quale sino ad ora non si aveva notizia (4).

I Riformatori dello Studio di Padova diedero parere favorevole: «Nell'obbligo che corre a Noi Refformatori dello Studio di Padova «di render informate l' E. E. V. V. non possiamo che considerar degna «d'esser secondata una tal impresa e perchè può confluire ad animare «degli altri con le nuove inventioni e con buone stampe di maggior «rilevanza a dar alimento a tanti operari che in tal arte s'impiegano «con beneficio de sudditi e del comercio, e perchè vi si scorga la prot- «tezione Pubblica a tutela dell'utili inventioni dalla malitia e imperitia «de troppo avidi che mai cimentando cosa alcuna a proprio costo solo «assumono le stampe qualora dall'applauso che importa l'altrui indu- «stria nell'opre già pubblicate, sia assicurata ad essi l'utilità ed il pro- «fitto con danno ben evidente dell'auttore o di chi fece il primo «dispendio». Parole particolarmente gravi ove si consideri il Magistrato dal quale provengono. Ma a chi si devono intendere dirette?

Il privilegio chiesto dallo Zompini veniva concesso dal Senato il 21 gennaio 1747.

---

(1) ARCH. ST. VEN., *Riform. St. Padova*, f. 28, c. 401, 403 e *Senato terra*, f. 2317, Decreto 1760, 30 aprile.

(2) ORESTE BATTISTELLA, *Della vita e delle opere di Gaetano Gherardo Zompini, pittore e incisore nervesano del secolo XVIII*, Bologna, Zanichelli, 1930.

(3) Questi disegni si conservano presso il Museo Correr. Come avverte il Battistella, essi in origine devono aver appartenuto agli Zanetti dei quali recano lo stemma impresso sui piatti del volume che li raccoglie; e che reca il seguente titolo: «Le Arti - veneziane che vano - per cità - inventate et - intagliate - da me «Gaetano Zompini, 1754». Tra i disegni del Museo Correr ve ne sono trentacinque che non risultano essere stati dallo Zompini incisi in rame.

(4) ARCH. ST. VEN., *Riform. St. Padova*, f. 20, c. 103, 109; *Senato terra*, filza 2045, Decreto 1746, 21 gennaio.

Come altri valorosi pittori di quel secolo anche Alessandro Longhi volle provarsi nell'intaglio, usando la maniera pittoresca. Si proponeva colla sua raccolta di ventiquattro vite dei più celebri pittori del '700 di illustrare particolarmente quelli « che per la idea vivace e pronta, e per esatezza del disegno e per forza del colorito e della imitazione della natura meritarono stima e con le opere loro acquistarono giusto credito presso le Forastiere Nazioni » ; ogni vita doveva essere accompagnata dal relativo ritratto.

Per tale raccolta chiese privilegio privativo il 12 agosto 1762, che gli fu concesso dal Senato il 2 settembre successivo (1).

Alcune di queste vite presentano il particolare interesse di riferirsi ad artisti che praticarono anche l'intaglio in rame.

Gaspare Gozzi, Soprintendente alle Stampe. — Fino dal principio secolo XVII era stato istituito il posto di Soprintendente alle stampe ; ma cadute in dissuetudine le disposizioni che ne avevano dato origine, fu ritenuto necessario di ripristinarle il 16 gennaio 1734 colla nomina a Soprintendente del D.r Giovanni Francesco Pivati (2), persona di dottrina, intelligenza e puntualità quali occorrevano per chi doveva coprire quel posto.

Compito del Pivati era di curare la osservanza delle leggi riguardanti le stampe, scoprire i difetti e i disordini, vigilare onde venissero adempiute le condizioni e gli obblighi imposti ai Librai e Stampatori, specialmente nei riguardi di quei libri per i quali con Decreti del Senato fosse stato concesso il privilegio della stampa ; dovendosi usare ottima carta, perfetto inchiostro e caratteri, accurate correzioni. Da tale Soprintendenza i Riformatori si ripromettevano di trarre « quel frutto « che corrispondi alla massima, al vantaggio de letterati et al maggior « decoro dell'arte ».

In seguito, il 14 settembre 1757, venne dato in aiuto al Pivati il D.r Stefano Talier (3) con diritto a successione in caso di vacanza del posto. Poi, con altra terminazione, allo Stefano fu sostituito il fratello Angelo. Ma allontanatosi questi da Venezia convenne eleggere altra persona idonea al delicato ufficio e questa volta i Riformatori fecero cadere la loro scelta su Gaspare Gozzi.

Riportiamo in appendice la terminazione 16 agosto 1762 relativa a tale nomina (4) e quella successiva dell'8 febbraio 1765 che conferma definitivamente il Gozzi nel posto resosi vacante per la morte del Pivati (5).

Durò in tale ufficio il co. Gaspare Gozzi, « di chiara fama e dottrina », per 23 anni, fino alla sua morte seguita il 27 dicembre 1786 ;

---

(1) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova*, f. 30, c. 115, 119 ; *Senato terra*, filza 2361, Decreto 2 settembre 1762.
(2) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova*, f. 13, c. 19, 23.
(3) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova*, f. 27, c. 183.
(4) Docum. X.
(5) Docum. XI.

ma già fino dal 31 maggio 1780 i Riformatori gli avevano dato in aiuto il co. Antonio Prata che poi subentrò al suo posto (1).

Con quale zelo il Gozzi assolvesse i compiti che gli erano stati affidati si può rilevare dalle numerose relazioni che ha presentate sui più disparati argomenti, alcune delle quali furono anche pubblicate; ma erano finora sfuggite all'attenzione degli studiosi quelle dettate in materia di privilegi privativi chiesti per incisioni, sia che queste incisioni fossero stampate a se o inserite nel testo di libri; nelle quali si accompagna alla purezza della lingua, chiarezza e precisione di esposizione e sicura attendibilità delle notizie raccolte.

Di queste riferte, che purtroppo non sono così numerose, come noi le avremmo desiderate, ci gioveremo d'ora innanzi nell'esaminare le domande presentate per privilegi privativi di stampe incise.

I TIPOGRAFI ALBRIZZI - ZATTA - PASQUALI. — Come a Bassano i Remondini avevano dato un grande sviluppo al loro stabilimento tipografico, così anche a Venezia nel '700 l'arte della stampa aveva raggiunto il più alto grado di floridezza e le edizioni che vi venivano pubblicate dagli Albrizzi, dallo Zatta, dal Pasquali, per non parlare che dei maggiori, erano assai spesso ornate di incisioni e vignette disegnate dai migliori pittori ed intagliate da valorosi artisti del bulino (2).

Già nel 1699 era uscito dai torchi degli Albrizzi quel piccolo capolavoro tipografico che è la « Storia del Testamento Vecchio e Nuovo », conosciuta comunemente col nome di « Bibbia del Nicolosi », ornata da 35 rami di Domenico Rossetti. Il successo fu dei più entusiastici. Basti dire che nel 1724 il libro era già giunto alla sua undicesima impressione. Data la forte tiratura, si pensò di sostituire i rami ormai stanchi con intagli in legno che avrebbero avuto anche il vantaggio di consentire la contemporanea tiratura del testo e delle illustrazioni.

L'intaglio dei nuovi piccoli legni (misurano mm. 74-75 × 54-55) fu affidato a Giambattista Jackson, del quale abbiamo già parlato altrove a proposito delle sue stampe in più colori. Egli riprodusse le precedenti 35 incisioni del Rossetti, e altre ne aggiunse di nuove, così che il numero complessivo ne salì a 136. In quella a pag. 314 si legge: « J. B. Jackson S.t N. 136 » ed è la sola che rechi il suo nome.

Anche questa nuova edizione, uscita nel 1737, ebbe la fortuna delle precedenti e si continuò a stampare dagli Albrizzi durante tutto il secolo XVIII.

Un'altro libro degli Albrizzi che ebbe grande, meritata fortuna, è la guida di Venezia dal titolo « Il Forastiere illuminato », uscito nel 1737 con incisioni dello Zucchi, più volte in seguito ristampato con aggiornamenti nel testo ed aggiunte di illustrazioni (3).

---

(1) ARCH. ST. VEN., *Riform. St. Padova*, f. 369, Terminazioni 1786 [m. v.] 23 gennaio.

(2) Sul libro illustrato nel '700 a Venezia, vedi: ACHILLE BERTARELLI, *I libri illustrati a Venezia nei Secoli XVII e XVIII*, in: « Rivista delle Biblioteche e degli Archivi », 1903, fasc. marzo-aprile, pp. 32-42, con illustraz.; LUIGI FERRARI, *Il libro illustrato*, in: *Serenissima, Almanacco veneto*, 1923, pp. 93-102, con illustraz.

(3) Ebbe privilegio privativo dal Senato coi Decreti 28 dicembre 1737, 19 giugno 1753, e nel 1765.

Ma la fama di quella Tipografia è dovuta soprattutto all'edizione della « Gerusalemme Liberata » adorna di settanta incisioni tratte da disegni del Piazzetta, la quale, anche per il modo col quale ne fu curata la parte tipografica, è un gioiello ricercatissimo dai bibliofili (1).

Altri disegni fornì pure il Piazzetta alla Tipografia Albrizzi per la edizione delle opere del Bossuet pubblicate dal 1736 al 1757.

Soltanto sei anni dopo la morte di quel grande artista l'Albrizzi si decideva a farne incidere i 24 fogli degli Studi di pittura, disegnati sia a semplice contorno che ombreggiati, affidando l'intaglio dei primi al Bartolozzi e dei secondi ai Pitteri. Ne risultarono 48 tavole precedute da una con un frontespizio allegorico recante il ritratto del Piazzetta inciso dal Pitteri. Per quest'opera l'Albrizzi chiedeva privilegio privativo facendo presente nella sua domanda di aver procurato sempre di produrre con le sue stampe opere a profitto universale, e che con sua attenzione e gravissimo dispendio aveva ottenuto dal già defunto celebre Pittor Piazzetta « una raccolta di dissegni per istruzione di « quelli che bramano apprendere et approffittarsi nello studio della « Pittura i quali anche restano intagliati dall'accreditato Incisore « Marco Pitteri, il tutto riuscito con approvazione degli Intendenti ». È curioso come l'Albrizzi non accenni al Bartolozzi, forse perchè questi non aveva ancora raggiunto tale fama da sembragli di doverne segnalare l'opera. Continuava poi l'Albrizzi nella sua domanda : « Di più « supplico anche sia dichiarato che li disegni fatti da me intagliare « per abbelimento di tutte le mie stampe restino a mio favore cosicchè « niun'altro ardisca copiare o in altro modo trasportare, nè in grande, « nè in piccolo, nè con intaglio in rame, nè in legno; e venendo con- « trafatto sieno confiscati e perduti. In tal maniera si darà motivo « ch'ogni altro Libraio a mia imitazione, volendo abbellire i suoi libri, « ritrovi nuove invenzioni e fregi, e così con vicendevole gareggiamento « e senz'arecar pregiudizio verrà riconosciuto quello che meglio si sarà « distinto ».

Consentiva il Senato il 22 novembre 1760 nella domanda, accordando privilegio privativo per anni venti (2). I Riformatori dello Studio di Padova nel dare parere favorevole coglievano l'occasione per proporre che fosse adottata per le stampe di disegni o di altre simili opere di intagli in rame una formula alquanto diversa da quella che veniva usata per i libri (3).

La prudenza dell'Albrizzi non valse tuttavia a proteggerlo completamente dalla concorrenza del Libraio Graziosi, quando questi volle intraprendere una nuova stampa della Bibbia del Nicolosi, facendo copiare ed intagliare proprio le figure che ornavano l'edizione dell'Albrizzi.

Segnalato il fatto ai Riformatori essi incaricarono il Gozzi di assumere precise notizie al riguardo, e ne ebbero la seguente relazione.

---

(1) Per questo libro il Senato con decreto del 24 marzo 1745 accordò privilegio privativo per 15 anni. (Arch. St. Ven., *Riform, St. Padova,* b. 19, c. 195 ; e *Senato terra,* f. 2007, Decreto 24 marzo 1745).

(2) Arch. St. Ven., *Senato terra,* f. 2328, Decreto 22 novembre 1760.

(3) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova,* f. 28, c. 102, 106.

Illustrissimi et Ecc.mi Signori
Riformatori dello Studio di Padova

Onorato da V.V. E.E. della commissione di dover riferire all' Ecc.mo Magistrato i miei umilissimi esami sopra il ricorso fatto da Giambattista Albrizzi per difendere dalla ristampa tentata dal Graziosi alcune carte figurate annesse al Libro chiamato comunemente la Bibbia del Nicolosi, ubbidisco a' venerati comandi esponendo quanto segue

Nel 1737 in circa ritrovo, che venuto in Venezia un certo Jackson Inglese, Maestro di intagli in Legno, il sopraccitato Albrizzi gli fece lavorare quei Legni, che servirono poi d' ornamento ad essa Bibbia pel corso di circa 27 anni.

Nel 1760, addi 22 di Settembre [*sic*], ottenne l'Albrizzi il Decreto dello Ecc.mo Senato, che in particolare cade sulla Raccolta de' Disegni fatti dal Piazzetta, e intagliati dal Pitteri, e nel medesimo tempo abbraccia in generale una proibizione di 20 anni agli altri Librai di valersi *di que' Disegni*, e sono termini dello stesso Decreto, *che con nuovo ritrovato, e Dispendio d' esso stampatore, servano ad abbellimento, e fregio delle sue stampe;* il quale divieto fu poi dalla consecutiva Terminazione 1760, 24 Settembre intimato a tutti quelli dell' Arte.

Se nell' ordine emanato si contengano gli ornamenti stampati 23 anni prima in circa, e se pubblica intenzione fosse, che disegni intagliati in Legno fossero compresi fra rami, non è interpretazione spettante alla mia umilissima insufficienza, ma solamente all' autorità di questo Eccmo Magistrato, a cui è tutta appoggiata la custodia, e l' interpretazione delle Leggi appartenenti a quest'Arte. Mia unica mira è quella di poter sempre dimostrare quel profondo ossequio, e quella devota venerazione, con cui sarò sempre di V.V. E.E.

6 gen.° 1768 — Umiliss.° Devotiss.° obbligatiss.° Servidore
Gasparo Gozzi Soprintendente (1)

Come si vede Gaspare Gozzi non aveva voluto troppo sbilanciarsi, e i Riformatori respingevano il 24 gennaio 1768 il ricorso, concedendo libertà al « Libraro Graziosi di poter stampare la Bibbia del Nicolosi « cogl'ornamenti, e dissegni della detta Bibbia spettanti, la qual opera « non fu compresa nel Privilegio concesso dal predetto Decreto [del « 22 novembre 1760] al supplicante Albricci ».

Più fortunato era stato invece l'Albrizzi contro Nicolò Cavalli, valente intagliatore (2), ma di pochi scrupoli, che aveva copiate e stampate le tavole degli « Studi di pittura » incise dal Pitteri e dal Bortolozzi non appena si può dire erano state pubblicate. I Riformatori dello Studio di Padova, il 9 maggio 1761 « riconoscendo correggibile la scuo- « perta audatia che al sprezzo delle pubbliche Leggi congiunge il danno « del privileggiato Stampatore, ordinano a freno et ad esempio di così ree « procedure et a meritato castigo la pronta rettenzione del sud.to Nic- « colò Cavalli per essere posto, e custodito nelle pubbliche Priggioni, « sino ad ulteriori disposizioni delle E. E. loro » (3).

Vastissima è la produzione illustrata dello Zatta la quale si estende dalle pubblicazioni per nozze o per ingressi di Procuratori di S. Marco, dall'almanacco il « Giornaletto Galante », dai Santi, dai biglietti da visita, dalle incisioni miniate dette Francesine, dai figurini della Moda

---

(1) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova*, filza 34, c. 40.
(2) Vedi quanto ne scrive l'Alpago Novello, o. c., pp. 609-616.
(3) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova*, f. 29, c. 481.

alle opere di ben maggiore importanza editoriale alle quali diedero il loro concorso i migliori pittori ed incisori del tempo.

Ricorderemo, senza seguire un'ordine cronologico, le Commedie del Goldoni, in 47 volumi, con circa 400 intagli, (1788-1795), da disegni di Pietro Antonio Novelli ; l'Aminta del Tasso e i quattro tomi dell'Orlando Furioso, pure con illustrazioni dal Novelli, meno poche dovute, per l'Orlando, allo Zais ; i Trionfi del Petrarca (1756) con illustrazioni dallo Zompini e dal Brustolon ; il Dante (1757-58) con 200 e più incisioni da disegni di Francesco Fontebasso, Gaspare Diziani Jacopo Guarana, Gaetano Gherardo Zompini, Tiepolo, Marcaggi, Schiavonio ed altri ; e ancora le Opere del Metastasio in otto volumi (1782-1784) con 250 vignette ; la grande collezione dei classici del Parnaso Italiano (1784-1791) in 56 volumi cogli intagli del Daniotto ; la Basilica di S. Marco, coi disegni del Visentini, il Museo del Mazzucchelli, la Raccolta dei Concilii del Labbé in trentadue volumi.

Anche soltanto da questo aridissimo elenco si può rilevare lo sforzo veramente imponente sostenuto da quell'editore e il lustro che ne derivò all'arte tipografica veneziana ; sforzo al quale non sempre corrispose un adeguato compenso.

Lo Zatta dopo aver ottenuto nel 1752 privilegio privativo per le edizioni del Dante e del Petrarca, ne chiedeva uno ben più ampio nel 1767 estendentesi per venticinque anni a tutti i rami che aveva fatti incidere.

Su tale domanda così il Gozzi informava i Riformatori dello Studio di Padova (1) :

Ill.mi et Ecc.mi Sig.ri Riformatori dello Studio
di Padova

In obbedienza a' venerati comandi di V. V. E. E. esaminai que' Rami, sopra i quali lo Stampatore Antonio Zatta implora privilegio per 25 anni e mi dò l' onore di rassegnare le seguenti umilissime considerazioni.

Ritrovai in effetto che il supplicante dal 1752 in qua ha fatto un considerabile dispendio in tal genere di fatture, parte delle quali furono destinate ad abbellire le sue edizioni, e parte con industria da lui immaginate per provvedersi d' un capitale di stampe incise e trarre qualche utilità anche da quelle, e sostenere le spese della Stamperia con la giunta di questo vantaggio.

Del primo genere sono le Figure che vanno inchiuse nelle due opere del Petrarca, e di Dante, nel Museo del Conte Mazzucchelli, nella Raccolta de' Concilii del Labbè, nell' Aminta del Tasso, e a questi si possono aggiungere i Contorni per uso delle Raccolte, le Fame per avviamento de Sonetti, le Antiporte, e l' impresa cominciata per l' Ariosto.

Del secondo genere sono la descrizione della Ducal Basilica di San Marco, e molte figure di Santi. Non ritrovo che fino al presente il Zatta abbia ottenuto nè per li primi, nè per li secondi, privilegio veruno.

È vero bensì, che nell' anno 1752 gli furono privilegiate l' opera del Petrarca, e di Dante ; ma la grazia cade sui libri, e non sui rami, dei quali non si fa menzione, di maniera che ognuno finora avrebbe liberamente potuto farnegli copiare, e vendergli separati.

Fra questi due Libri ch' ebbero un esito fortunato, non l' ebbero tale il

---

(1) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova,* filza 35, c. 71-72.

il Museo del Mazzucchelli, opera ripiena di rami, nè lo potrà avere la Raccolta del Labbè, che sarà un corpo in foglio di Tomi trentadue, quando sarà giunto al termine, e di natura tale, che pochi si risolvono a farne la spesa, fuori delle Librerie più famose.

Posso conghietturare, anzi tengo per fermo, che il Ricorente trovandosi tanta quantità di Rami, cerchi di trarre un suffragio da quelli a rifacimento del poco esito de libri più difficili alla vendita, e per sostenere le spese, che va facendo nella Stamperia col commerzio delle Stampe incise, che gli riuscirà più facile, quando le farà tirare disgiunte da' Libri, e in tal forma le terrà più spedite e pronte a soddisfare le varie voglie dei Compratori.

E infine mia devota opinione, che quando queste vengano previlegiate in termini che desistino la separazione da' Libri rispetto a quelle, che vanno ad essi congiunte, sicchè non si confonda grazia di carte con grazia di Libro, la protezione di V. V. E. E. prestata al Zatta animerà lui, e gli altri intraprendenti di tal qualità di spese.

Attenderò dall' E. E. V. V. nuovi comandi per consolarmi di nuovo coll' impiegare l' insufficienza mia servendo all' Ecc.mo Magistrato, e per mostrare quel profondo ossequio, e quella venerazione, con cui protesto d' essere

Di Vostre Eccellenze

Umiliss.o Devotiss.o Obbligatiss. Servo
Gasparo Gozzi Soprintendente

Conforme al parere del Gozzi riferivano i Riformatori al Senato il quale, il 7 maggio 1767, concedeva il chiesto privilegio per anni venti.

Dell'editore Pasquali ricorderemo le «Pitture di Pellegrino Tibaldi e Niccolò Abbati» pubblicate nel 1756, per le quali intagliò anche il Brustolon, le Commedie del Goldoni (1760-1764) in 17 volumi con 89 tavole disegnate quasi tutte dal Novelli ed incise da Antonio Baratti, il Dizionario di Medicina, Chirurgia, Chimica, Anatomia, Farmacia e Storia Naturale (pubblicato sull'edizione francese, tradotta dall' originale inglese), ricco di una grande quantità di rami (1).

Ma soprattutto la nostra ammirazione deve essere rivolta verso l' *Officium Beatae Mariae Virginis*, stampato nel 1740, con le tavole disegnate dal Piazzetta ed incise dal Pitteri ; dove anche le parole del testo sono state intagliate in rame da Angela Baroni.

I disegni del Piazzetta sono in numero di trentasette, contando l'antiporta, il frontespizio e le piccole vignette sparse nel testo. Alle spese dell'edizione concorse un *devotissimus cliens*, certo Caime, dal cui nome questo libro era anche chiamato l'*Uffizio del Caime* (2).

VIERO - FURLANETTO - GIAMPICCOLI. — Teodoro Viero, nato a Bassano il 19 marzo 1740, allievo del Golinetto, venne a Venezia nel 1755 per perfezionarsi nell'arte dell'intaglio, nè più se ne partì. Aprì un negozio di stampe che ebbe fortuna. Morì il 2 agosto 1819. Di lui si ricordano particolarmente dodici teste dal Piazzetta, e quattro battaglie dal Simonini. A proposito di questi rami così scrive il Gradenigo

(1) Per questa opera il Pasquali ottenne privilegio privativo dal Senato, per venti anni, l'8 maggio 1749.

(2) CICOGNA, *Iscrizioni*, V, p. 288, n. 108.
Il Pasquali per l' *Uffizio del Caime*, ottenne privilegio privativo dal Senato il 23 marzo 1740 per dieci anni. (ARCH. ST. VEN., *Senato terra*, f. 1909 e *Riform. St. Padova*, f. 17, c. 27 e 330).

nei suoi Notatori (1): 1767, « 31 marzo. Teodoro Viero, incisore in « rame a Venezia formò un'opera da stamparsi in rame di dodici ca- « pricciose teste dell'immortale pittore veneziano Gio. Batta Piaz- « zetta. Egli anche compì oramai il gran lavoro di quattro rami che « esprimono: il primo l' Esercito posto in ordinanza di battaglia ; il 2° la « Battaglia formale ; 3° il Riposo de Soldati dopo la vittoria medesima; « 4° lo Spoglio del Campo nemico con la sepoltura de Morti ; altre volte « su quadri dipinti dal celebre defonto Francesco Simonini, il tutto « dispensato alla di lui Casa nella Contrada di S. Leone a prezzi di- « screti ».

Una domanda di privilegio privativo presentata dal Viero il 18 febbraio 1766 (2) ci fornisce ulteriori particolari su questi suoi lavori Scriveva egli che « da undeci anni abitante in Venezia, dopo l'assidua « Scuola del celebre Pitteri dal medesimo frequentata, si trova ora in « istato di produrre al Pubblico quattro Battaglie del celebre Francesco « Simonini da esso travagliate per tre anni di tempo, di una grandezza, « e di una fattura non comune, e che è affatto nuova nella Dominante, « come dal confronto si può chiaramente vedere ». In pari tempo chiedeva anche il privilegio per altre due opere, la Vita della Contadina divisa in otto pezzi reali e la Vita del Soldato in altrettanti ; le quali però non aveva ancora cominciato ad intagliare. Così che il Senato, mentre gli concedeva, il 31 maggio 1766, il privilegio per le quattro stampe delle Battaglie riconosciute anche dai Riformatori dello Studio di Padova effettivamente « di fattura non comune e affatto nuova », si riservava per le altre di decidere quando gliene fosse stato presentato almeno un saggio.

Dodici anni dopo, il 26 settembre 1778, il Viero chiedeva un privilegio per tutte quelle opere nuove che sarebbe per produrre al Pubblico, tratte dai migliori autori, analogamente a quanto da tempo era stato già concesso al Wagner ed al Remondini. Per superare le difficoltà che sembra incontrasse la sua domanda « affine di togliere e levare ogni « timore che li due Privilegiati potessero nel tempo medesimo incidere « una stessa opera tratta da una medesima pittura promette e si obbliga « il Viero, che prima d'intraprendere alcuna opera tratta dalle Pubbliche « pitture di far noto il suo pensiero al sig. Waghner suddetto. E nel « caso che avesse il medesimo incominciato qualche disegno o incisione « dell'opera premeditata, desisterà il Viero prontamente dall'impresa « cedendo al primo privilegiato l'onore ed il merito » (3).

Ma neppure dopo questa precisa promessa, e benchè i Riformatori dello Studio di Padova avessero dato parere favorevole, il Senato credette di accogliere la domanda. Nè miglior esito ne ebbe una successiva presentata dal Viero il 10 settembre 1784 (4). Gli fu invece accordato il privilegio privativo per anni quindici, con Decreto del 6 agosto

---

(1) Notatorio XVIII, c. 23.
(2) Arch. St. Ven., *Senato terra*, 1766, vol. I, c. 163 t., 164 ; e filza 2434, Decreto 31 maggio 1766 ; *Riform. St. Padova*, filza 33 c. 212.
(3) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova*, filza, 41, c. 38-40.
(4) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova*, f. 47, c. 29-30.

1785 (1), per le tavole delle Costumanze e vestiti delle Nazioni e delle Cerimonie religiose dei popoli.

Lodovico Furlanetto non era come il Viero un incisore ed anche un commerciante di stampe; ne era solo commerciante, continuando a venderle da ormai quasi quarant'anni nel suo negozio sul Ponte dei Baretteri.

Nel 1766 aveva fatto iniziare l'intaglio da Giambattista Brustolon della notissima serie, in otto fogli, delle stampe delle funzioni che si facevano in Venezia con l'intervento del Serenissimo Principe, su disegni tratti dal Canaletto, iniziandone nel marzo la vendita per via di associazione.

Per ogni stampa si dovevano pagare L. 4 veneziane correnti; l'associazione era obbligatoria per l'intera serie di otto che veniva così a costare 32 lire; in aggiunta era dato in dono agli associati il frontespizio.

Nel programma il Furlanetto avvertiva che « chi non sarà asso« ciato pagherà infallibilmente Lire 44. Chi volesse associarsi farà avere « il suo nome al mio negozio sul ponte de' Baretteri, ovvero alla bot« tega da stampe a S. Gio Grisostomo, senza alcun esborso. Nel rice« vere la prima stampa (che sortirà quanto più presto si potrà) con« terà lire 8, e queste per pagamento di essa prima stampa e per antici« pazione della seconda; e così successivamente ad ogni stampa termi« nata che riceverà, fino all'ultima, che se gli darà senza pagamento « insieme con l'accennato frontispizio ».

Questa forma di vendita delle stampe a rate, a puntate, per associazione era assai comune nel '700 e lo stesso Alessandro Longhi ne usò quando incise i suoi Ritratti dei pittori veneziani.

Esecutore delle tavole era, come abbiamo visto, Giambattista Brustolon, del quale parla ampiamente l'Alpago Novello nel suo recente lavoro (2) ritenendolo di famiglia originaria bellunese, sebbene nato a Venezia nel 1712.

L'associazione aperta per le otto stampe delle funzioni ducali deve aver incontrato largo favore di pubblico perchè, poco dopo, quando il Furlanetto ritenne prudente di chiederne privilegio privativo, da otto esse erano salite a dodici (3).

Sulla domanda del Furlanetto così Gaspare Gozzi riferiva il 23 maggio 1766 ai Riformatori dello Studio di Padova.

Ill.mi ed Ecc.mi Signori Riformatori
dello Studio di Padova

Merita ogni pubblico favore secondo la mia umilissima opinione, l'impresa proposta nel manifesto da Lodovico Furlanetto Mercante di Stampe di produrre in otto fogli le funzioni che si fanno in Venezia coll'intervento del Serenissimo Principe.

Il trovato è tutto suo, nè mai è stato ancora immaginato da altra persona

(1) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova*, f. 48, c. 175.
(2) O. c., pp. 557-573.
(3) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova*, filza 33, c. 137-139.

della sua professione; e tanto il disegnatore quanto l'intagliatore della cui opera egli si vale, sono de' più capaci, e di buon concetto.

Tengano l'E. E. V. V. per certo, che l'impresa riuscirà con onore, sì per l'esecuzione, come per l'esito; osservandosi che tutte le stampe figurate, le quali sono concatenate per serie, vengono da ogni luogo richieste, massime se sono eseguite con perizia di disegno, e d'intaglio.

Il dispendio di quest'opera è così grave, che un solo privilegio privativo lo può rimborsare, e fargli avere qualche utilità della sua lunga, e diligente impresa; la quale riuscirà anche più dispendiosa, per avere il supplicante, ordinate oltre alle otto stampe nel Manifesto premesse anche altre quattro della stessa qualità, gli argomenti delle quali mi do l'onore di rassegnare alle E. E. V. V.

La Sala de' banchetti in giorno di solennità.

La Sala del Maggior Consiglio, co' Patrizi in essa raccolti.

La Funzione del Redentore con lo sbarco del Serenissimo Doge.

La Funzione di San Zaccheria nel giorno di Pasqua.

Non tarderò davvantaggio l'E. E. V. V. in cosa, che ha per se tutta la chiarezza; ma attendendo nuovi ordini, con la più profonda venerazione protesto d'essere

Di VV. E. E.

23 maggio 1766 Venezia

Umiliss.o Devotiss.o Obbligatiss.o S..
Il Soprintendente alle stampe

Il privilegio fu accordato il 6 agosto 1766 per la durata di venti anni.

Nel 1779 il Furlanetto, avendo avuto sentore che il Viero gli stava copiando alcuni rami per i quali non era protetto da privilegio privativo, per impedirlo ed evitare il danno che gliene sarebbe derivato, presentò la seguente domanda di privilegio, unendovi un lungo particolareggiato catalogo a stampa dei suoi rami, in francese, quello stesso di cui si serviva per il suo commercio (1).

Ill.mi ed Eccell.mi Sig. Riform.ri

Desiderando di cautelare le molte e dispendiose intraprese del suo Negozio dalle mire inoneste di facili ritagli, che altri con agravio incomparabilmente minore possono, anzi si accingono ad eseguire a danno gravissimo dell'esito da lui contemplato, umilia all'E. E. V. V. Lodovico Furlanetto Negoziante di stampe unitamente alle sue fervide instanze anche il Catalogo di quell'Opere, che fino ad ora uscirono alla luce del suo Negozio, implorando dalla loro caritatevole clemenza, che a scanso di quel pregiudizio, che altri potrebbero intentargli, si degnino di renderle munite de' soliti Privilegi, estendendo questo medesimo tratto d'autorevole protezione anche a' due opere, che in appresso è per produrre, cioè la Pianta di Venezia col circondario delle Lagune non soggetta a scala, e Cappricci Pittoreschi di Antonio Canaletto al numero di ventiquattro. La grazia, per cui offre li suoi umilissimi voti, potrà maggiormente incoraggiarlo alle già disegnate rilevanti sue imprese, e lo impegnerà sempre più ad eternare la divota sua ossequosa riconoscenza all'E. E. V. V. cui con pienissima rassegnazione consacrasi. Grazie.

[Esternamente] Supplica di Furlanetto.

---

(1) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova,* filza 42; f. 43, c. 296; *Senato terra,* filza 2722, Decreto 26 agosto 1780.

Le informazioni date dal Gozzi sono particolareggiate, precise ed assai importanti.

Ill.mi ed Ecc.mi Signori Riformatori
dello Studio di Padova

Prese le comandatemi informazioni da Giuseppe Wagner intorno a quelle Stampe in Rame, per le quali Lodovico Furlanetto implora previlegio, rassegno all' E.E. V.V. quanto mi riuscì di rilevare: Apparisce da ricevuti lumi, che le dette stampe s' abbiano a distinguere in tre classi :

La prima delle meritevoli di privilegio.

La seconda delle meritevoli affatto della grazia.

La terza di quelle che potrebbe meritarla con qualche considerazione.

La classe prima contiene le stampe che sono interamente d' invenzione, e spesa del supplicante. In questa si possono con sicurezza allogare le da me segnate nella nota da lui presentata coi num.ri I, II, III, che sono il piano iconografico di Venezia in più forme.

Nella classe stessa sono da annoverarsi le da me notate col num.ro V le quali benchè erano stampe state la prima volta dal Visentini intagliate, pure, poichè il Furlanetto le ha tutte acquistate, nè mai altro incisore ne fece copia, il privilegio senza offesa d'alcuno assicura l'interesse del supplicante.

Immeritevoli affatto di grazia, e da situarsi nella seconda Classe sono le numerate XIII, XIV, XV, come carte vecchie già ricopiate da molti, I rami vecchi di alcuna delle quali furono comperati dal Furlanetto. Fra queste pricipalmente è la n.º XV ch' è il Paradiso del Tintoretto, stampa, per asserzione del Wagner, d'anni 60.

Nella classe terza delle carte degne di considerazione, prima di previlegiarle sono le notate col nº IV che chiude le Funzioni del Serenis.mo Principe, distinte in dodici stampe.

Questa raccolta è tutta industria e spesa del Furlanetto, ma ottenne già il privilegio addì 6 d'Agosto nel 1766 per anni 20, di modo che è ancora assicurata per anni 7.

Sta nelle sapienze dell' E. E. V. V. il destinare se il privilegio d'essa raccolta debba essere accomunato con quello delle stampe nuove e non più privilegiate.

Il nº VI pare che debba essere parte diviso nella prima classe, e parte nella terza. Questo contiene 24 vedute principali di Venezia, raccolta dedicata al Sereniss.mo Marco Foscarini.

Furono queste carte tratte dall'opera del Canaletto coll'intaglio del Visentini a spese ogni cosa dello Smith. Vennero stampate dal Pasquali nel 1736, nè mai furono privilegiate. Il Furlanetto ne comperò Rami e Carte dalla vedova Smith, Ma la libertà nella quale si trovarono molti incisori pel corso di 43 anni, diede adito fra gli altri al Giampiccoli, al Marieschi, ed a Teodoro Viaro di farne incidere alcune. Avendo però il Furlanetto comperato il tutto, fatto fare nuove incisioni ingrandite nelle misure dal Brustoloni pare che meriti il richiesto sussidio, tanto più che in detta unione sei vedute si trovano, secondo l'attestato del Brustoloni da me qui annesso, le quali furono da lui a spese del Furlanetto intrapprese, e tratte dagli originali stessi del Canaletto, e del Moretti. Sono queste la rappresentanza della notte di S. Marta, del Redentore, di S. Giorgio, di S. Pietro di Castello, il Campo di S. Giacomo di Rialto, il Ponte di Rialto verso Oriente, delle quali sei stampe nessuna è stata da altri intagliata. Sembra dunque, che meriti la clemenza per un privilegio, che vietasse agl'incisori di prenderne da qui in poi altre dalla detta Raccolta, senza danno però del passato per li possessori delle copie fatte in tempo, che tali stampe non aveano privilegio.

Dello stesso genere delle andate intorno, e in parte prese da alcuni incisori, sono le 38 vedute segnate nº VII e meritano la stessa considerazione delle anteriori prima di privilegiarle.

La medesima cosa si può dire delle figure del Piazzetta incise dal Cattini notate nº XI. Dissegni ed intagli anche di queste furono fatti a spese del sopraccennato Smith e per trovarsi in libertà vennero anch' esse copiate da molti, benchè

in minor forma. Merita il Furlanetto la clemenza Pub.ca per la grave spesa da lui sofferta nell' acquistarle, ma non senza la considerazione, che sarebbe di danno ad alcuni se fosse sospesa la vendita di quanto è stato da loro fino a qui ricopiato a caso innocente.

Li 24 capricci d'Architettura, raccolta incominciata, ch'è al n° VIII e la nuova Pianta di Venezia n° XVI, potranno entrare nella classe dei privilegiati, quando avranno l' E.E. V.V. veduto almeno qualche principio dei dissegni che il Furlanetto asserisce di potere ad ogni loro comando presentare all' Ecc.mo Mag.to.

Con le ricevute informazioni rassegno col più profondo ossequio me medesimo, protestando d'essere sin ch'io vivo di V. V. Eccellenze

umiliss.mo dev.mo obbligatiss.mo ser.
Gasparo Gozzi

[Esternamente] Scrit.a per Privilegio Furlanetto.

Catalogo delle Stampe di Lodovico Furlanetto

I Il Gran Piano Iconografico di Venezia in 13 fogli.
II Detta in due Fogli.
III Detta in Elevazione in due Fogli.

Raccolte del Celebre Antonio Canaletto, incise dal Celebre Brustolon

IV N° 12 Funzioni del Serenissimo.
V N° 4 Principali note della Piasa.
VI N° 24 Vedute principali di Venezia, Raccolta dedicata al Serenissimo Marco Foscarini.
VII N° 38 Vedute nel giro del Canal Grande.
VIII N° 24 Capricj de Architettura raccolta incominciata.

IX il Crocefisso dipinto da Carlo Lebrun.
X il S. Francesco del Balestra.
XI Raccolta di N° 15 Figure ideali del Celebre Gio. Batta Piazzetta, incise da Gio. Cattini.
XII La Battaglia de Pugni dei K.r Pietro Liberi, in 3 Fogli Imp.li.
XIII La Cena di Paolo Veronese in S. Giorgio Magiore.
XIV Detta in S. Gio. e Paulo.
XV il Paradiso del Tintoretto nella Sala del Gran Consiglio.
XVI Nuova Pianta di Venezia con il circondario delle lagune, Isole, e sbocadure de Fiumi non sogeta a scala, in N° 4 Fogli Impariali.

Conferma e completa le informazioni del Gozzi una dichiarazione del Brustolon che elenca i rami che aveva intagliati per il Furlanetto, in parte copiando quelli che erano stati già incisi dal Visentini e dal Marieschi (1).

Adi 28 Agosto 1779 Venezia

Atesto io sotoschritto con mio Giuramento di avere io inciso per il Sig. Ludovico Furlanetto vedutte N. 21 opure sia N. 22 delle vidutte di Venezia, depinte da Antonio Vesintini, e publicate per la prima volta alle stampe Gio. Batista Pasquali, e io non fecci altro che ricopiare dalle stampe già incisi li

(1) Arch. St. Ven., *Inquisitori Stato*, b. 909 suppliche. La dichiarazione del Brustolon è unita ad una denuncia (senza data) del Viero contro i Furlanetto, padre e figlio, che si erano opposti ad una sua ristampa delle vedute del Canaletto incise dal Visentini, « servendosi del mezzo di sua privata forza ed autorità per carpir dalle mani di Giacomo Monaco e di tenermi un rame di dette vedute da esso Monaco inciso per mio conto con anticipato pagamento ». L' Alpago Novello (o. c., p. 560) non aveva saputo spiegarsi certe affermazioni, come quella del Bénézit, di « 20 Vues de Venise » intagliate dal Brustolon le quali rimangono ora chiarite dai documenti che abbiamo pubblicato.

Rami dal sudetto Visintini, le quali sonno la veduta Ponte di Rialto verso Occidente, la veduta della Regata de ca' [sic] similmente ho ricopiato in Rame alcune altre che erano alle stampe, e queste ho ricopiato dal Marieschi, che erano pure prima da lui messe alle stampe le quali sono la veduta della Piaza di S. Marco con la Basilica, e Procuratie, e la Veduta del Arsenale etc. Ne incisi delle altre, le quali poi fu diverse prese attualmente prese dali disegni positivi originali de Canaletto, e Moretti, cioè le quatro vedute che rapresentano Notti di S. Marta del Redentore di S. Giorgio di S. Pietro di Castello il Campo di S. Giacomo di Rialto il Ponte di Rialto verso l'Oriente etc.[a] et in fede di che

Io Gio Batta Brustoloni
Aff.[mo] con mio Giuramento

Dopo tale dichiarazione sarà ora interessante di confrontare le tavole originali del Visentini e del Marieschi con le copie fatte dal Brustolon per vedere se e quanto abbiano guadagnato o perduto nella riproduzione.

Non ritenne il Senato di accogliere interamente la domanda che gli era stata presentata dal Furlanetto, ma si limitò a concedere, con decreto del 26 agosto 1780 privilegio privativo per un ventennio soltanto per quelle di nuova invenzione e di particolare spesa.

Dalla nativa Belluno vennero a Venezia Giuliano Giampiccoli (1703-1759) (1) ed il fratello Marco Sebastiano (1706-1782) (2). Molte le stampe che hanno intagliato ; soprattutto sono note del primo le due serie tratte dalle pitture dello zio Marco Ricci e le 34 incisioni intagliate da disegni di vari autori per le Opere di Dante dello Zatta ; del secondo 40 Vedute e 24 Chiese veneziane, alle quali sono da aggiungere circa altre cinquanta stampe riproducenti piante e vedute di città del Veneto.

Questa ampia produzione calcografica incontrò largo favore nel pubblico e procurò ai due fratelli notevoli guadagni.

Antonio Canal e le sue Vedute di Roma - Brustolon. — Dopo la morte del Canaletto, seguita nel 1768, i suoi eredi, venuti in possesso di un album di vedute di Roma, ne fecero dono al Brustolon che pensò di inciderle in rame. Dopo averne intagliate tre, chiese, il 29 settembre 1780, privilegio privativo per queste tre e per tutte le altre che si proponeva di incidere. Sulla quale domanda così il Gozzi il 10 marzo 1781 informava i Riformatori dello Studio di Padova (3).

Ill.mi et Ecc.mi Signori Riformatori
dello Studio di Padova

Rassegno all' Eccellenze Vostre nella presente mia devota relazione tutto quello che per ubbidire all' Ecc.mo Magistrato, m'è riuscito di rilevare intorno all' incisione delle carte proposta da Giambatista Brustoloni e per la quale supplicò per ottenere un privilegio di privativa.

Ventidue Prospettive di Roma promise egli d'incidere tratte dallo studio originale del defunto Antonio Canale.

---

(1) Alpago Novello, o. c., pp. 482-500.
(2) Alpago Novello, o. c., pp. 500-523.
(3) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova,* b. 44, c. 387-388 e *Senato terra,* f. 2735, Decreto 7 aprile 1781.

Ritrovai in effetto, ch'esse ventidue carte sono state originalmente delineate dal sudetto Canale, e trovansi raccolte in un Libro dipinte ad acquarella, le quali dopo la morte di lui furono da' suoi eredi affidate alle mani d'esso Brustoloni, per liberalità, ed amicizia di quelli rimastone possessore.

Egli n'ha già eseguita l'incisione di tre; e queste sono le presentate annesse alla Supplica.

Fui poscia accertato dal Sig. Vagner, tali incisioni non esser state nè in tutto nè in parte eseguite da verun altro artista; e che quanto al lavoro del Brustoloni, è guidato nell'incisioni con lodevole diligenza.

Tutto ciò rassegno all'ecc. V. V. bramoso d'altri comandi per testificare quell'ubbidienza, e quel profondo ossequio col quale protesto d'essere finchè vivo
Di vostre Eccellenze

10 Marzo 1781 Umilis.o devotiss. obbligatiss. Servitor
Gasparo Gozzi

Il Senato accordava il 7 aprile 1781 il privilegio, per la durata di anni venti (1).

GASPARI - GUARDI E VALESI. — Pietro Gaspari (n. 1720† 1785 c.) era, come il Costa, architetto e pittore teatrale. Il Gradenigo, nei suoi Notatori (2), scrivendo l'11 giugno 1762 delle rappresentazioni che si dovevano dare a Padova per la stagione del Santo, ricorda che « il penello di Pietro Gaspari, veneziano, poco fa ritornato dalla Corte di Colonia, farà vedere su quelle scene il profitto che colà apprese collo studio dell'Architettura ». Questi suoi viaggi in Germania spiegano come egli « avendo inventato ed inciso in rame un'opera composta « di XII pezzi di architettura con rovine di fabbriche alla maniera « degli antichi Greci e Romani » abbia voluto dedicarla « al Serenis-

---

(1) LEANDRO OZZOLA (*Le Rovine romane nella pittura del XVII e XVIII secolo*, in: « L'Arte », 1913, p. 128) scrive che Antonio Canal, il Canaletto, fu a Roma dal 1719 al 1722, scolaro del Pannini e che esegul sia pure per eccezione, allora ed anche in seguito vedute romane. Se ne conoscono a Milano (Brera), Roma (Galleria Borghese), Londra (Hampton Court con l'anno 1743), Windsor (con l'anno 1742), Vienna.

Il CICOGNA riproduce (*Iscrizioni*, V, 347) dal Catalogo dei Remondini un elenco di « Quindici rami quadrati per traverso, in mezzo foglio imperiale, disegnati da Antonio Canal, incisi da Giambatista Brustolon, rappresentanti vedute di Roma ».

Secondo il MOSCHINI (*Della incisione*, p. 144) il Brustolon avrebbe intagliato non 15, ma 25 vedute di Roma.

Alla sua volta l'ALPAGO NOVELLO (o. c., pp. 560-561) ritiene che di queste Vedute ve ne siano due edizioni e scrive: « L'una che certamente è la prima, ha i titoli in latino con queste altre indicazioni: *Anto:* « *Canal pinx. Romae - Io Bapta Brustoloni del. et inc.*, e in basso a destra: *Venet.is apud Insculptorem C. P.E.S.* « L'altra che deve essere ritenuta la seconda reca al posto del titolo latino il corrispondente francese (in caratteri « più tardi), è priva dell'ultima frase ed aggiunge (però non sempre) la parola *Venetiis* dopo *l'inc.;* ma, se « sostanzialmente i rami sono i medesimi, alti mm. 285 e larghi 380, la seconda edizione presenta molte di- « versità, a cominciare dai cieli interamente rifatti, e qua alleggerisce certe parti, là ne reincide altre per raf- « forzarle, *contaminando* insomma l'originale, nè saprei adoperare parola più mite per questi rifacimenti abu- « sivi che sono da ritenersi posteriori alla morte del Brustolon, o per lo meno alla sua operosità artistica ».

Ma è probabile che questi rami, più che contaminazione degli originali, siano copie fatte eseguire dai Remondini per la vendita all'estero.

Nelle sue Aggiunte all'opera del Gori Gandellini il De Angelis (tomo X, 1812, p. 9) scrive, parlando di Niccola Fletscher, intagliatore, nato a Stonger nel 1731: « Hannosi di suo diverse vedute di Roma dal Canaletti », mentre il LE BLANC (*Manuel de l'Amateur d'estampes*, t. II, p. 239) elenca i seguenti intagli che avrebbe eseguiti: « Rome (Vues de) 1750-2 Paysages: Ant. Canale ». Secondo poi E. A. Popham (Thieme u. Becker, t. XII, 1916, p. 93) si tratterebbe di 12 vedute di Roma che il Fletscher avrebbe intagliate insieme a Ph. Boitard; il Popham fa poi operante il Fletcher (sic, non più Nicola, ma Enrico) a Londra dal 1715 al 1738.

Il Fletscher può aver inciso i suoi rami da quadri del Canaletto acquistati in Italia e portati in Inghilterra, ma (considerata la incertezza delle date fornite nei riguardi della sua attività da quanti scrissero di lui) è anche possibile che li abbia intagliati, in occasione di uno dei due viaggi che il Canaletto fece a Londra nel 1746 e 1751, direttamente dai disegni dell'album che pervenne al Brustolon dopo la morte del Canal.

A questi problemi, assai interessanti, nei riguardi del Canal, del Brustolon e del Fletscher non può essere data risposta che coll'esame comparato delle varie serie di incisioni ora ricordate.

(2) *Notatorio*, VIII, c. 143.

« simo Elettore Palatino del Reno ». L' 8 maggio presentava domanda per averne privilegio privativo, e il Gozzi così riferiva ai Riformatori il 3 del successivo mese di giugno (1) :

Illustriss. et Ecc.mi Sig. Riformatori dello Studio di Padova

Ubbidisco al venerato comando di V.V. E.E. col rassegnare la mia devota informazione sulle dodici tavole d' Architettura intagliate da Pietro Gaspari, il quale chiede per esse un privilegio esclusivo.

Contiene ciascuna di quelle un pezzo rappresentante qual Bagni, qual Porti, o Tempii o frammenti di fabbriche d'altro genere, immaginati da lui sulle acquistate idee delle cose vedute in Roma, o in altri Paesi per li quali fece i suoi viaggi a fine di perfezionarsi nell' Arte ; onde essendo le sue tavole tutte un trovato di lui non possono danneggiar quelle di veruno Artista, che avesse intagliate cose d'Architettura di sua fantasia o ricopiate dal vero.

L' invenzione poi d' esse Tavole, per testimonio de più periti, che l' hanno esaminate è bella e regolata e l' esecuzione dell' intaglio guidata con finitezza ed affermano di più ch' essendo l' artefice buon Pittore, ed avendo egli medesimo fatto il disegno e condotto di sua mano l' intaglio con buon gusto pittoresco, le sue carte riescono vistose assai più di tutte quelle, che passando dalle mani del Disegnatore a quelle dell' Intagliatore, perdono quasi sempre qualche parte dell' intenzione del primo, nell' esecuzione fatta dal secondo.

Tali qualità di intaglio, la perizia ed il buon desiderio di questo Artefice, mi pare che meritino la grazia del richiesto privilegio esclusivo pel corso almeno di anni dieci.

Tanto rassegno all' E.E. V.V. desideroso d' altri comandi per dimostrare quel profondo ossequio, con cui sarò sempre

Di Vostre Eccellenze

3 Giugno 1771 — Umiliss.° Devotiss.° Obbligatiss.° S.°
Gasparo Gozzi

Il privilegio veniva accordato dal Senato per dieci anni il 31 agosto 1771.

Una domanda di privilegio privativo presentava anche Marchiò Gabrieli il 19 agosto 1777, essendo « disposto ad intraprendere la « spesa di far incidere in rame molte vedute della Dominante del ce- « lebre Francesco Guardi, e varj capricci pittoreschi di architettura » (2). Sulla domanda così riferivano i Riformatori il 15 febbraio successivo : « Diremo adunque, che il Ricorrente assume un lavoro sopra opere « di un autore assai illustre, com'è il Guardi, universalmente stimate « e principalmente da Forastieri, che amano di vederle, e che ne fanno « acquisto, e che li presentati disegni del Gabrielli sono del tutto nuovi « d'industria, di bellezza, di lavoro e travaglio assai delicato e otti- « mamente completto ». Particolarmente interessante è questo giudizio sul Guardi che emana da autorevoli personaggi della Repubblica anche perchè contrasta con altri ben diversi riportati dal Fiocco (3). Manca in atti la relazione del Gozzi che in questo caso sarebbe stata particolarmente preziosa. Il Decreto del Senato che accorda il privilegio

(1) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova*, filza, 37, p. 321.
(2) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova*, filza, 40.
(3) Giuseppe Fiocco, *Francesco Guardi*, Firenze, 1923, p. 11-13.

privativo per quindici anni è in data 23 maggio 1778 (1) e la ducale relativa, che si conserva presso il Civico Museo Correr (2), fu firmata lo stesso giorno (3).

I rami, almeno quelli firmati, furono intagliati da Dionisio Valesi o Valesio, un incisore, che, secondo il Nagler, sarebbe di Parma e che risulterebbe aver lavorato dal 1730 al 1750. Oltre ad altre stampe che recano il suo nome tratte dal Rotari, il Nagler ricorda 4 fogli di vedute prospettiche da Francesco Guardi. Nè maggiori notizie al suo riguardo offre il recente volume del Thieme-Becker il quale solo modifica il periodo nel quale avrebbe operato facendolo decorrere dal 1737 al 1766, ritardandolo quindi sia nell'inizio che nella fine.

Ma questo limite estremo, anche a prescindere dalle tavole intagliate dal Guardi, si deve portare più oltre, almeno fino al 1768, perchè in tale anno uscì il « *Trattato fra Sua Maestà l' Imperatrice Regina* « *Apostolica e la Serenissima Repubblica di Venezia sopra l'uso delle* « *acque del Tartaro per li possessori mantovani e veronesi* » (In Venezia per Dionisio Ramanzini) il quale reca un bel frontespizio inciso in rame col nome del Valesi.

Le due tavole incise dal Valesi con il Bacino di S. Marco e l' Isola di S. Giorgio e con la Veduta dalla Riva di Biasio, anche per la maniera dell' intaglio, possono degnamente reggere il confronto con le migliori del Brustolon.

Pure il Sandi incise dal Guardi ; ma il giudizio comparativo fra il Sandi e il Guardi che figura nella *Biografia universale*, edita dal Missiaglia (4) è tutto a favore del Valesio « Chi non avendo veduto « opera del Guardi. volesse giudicarne del merito dalle stampe che se « ne ha di alcune, non lo faccia mai il suo giudizio da quelle del « Sandi : costui guastò il carattere di quattro vedute che ne ha bellis- « sime la galleria Manfrin : bensì può giudicarne da altre stampe di « opere di lui che ne diede il Valesi, per le quali sembra avere sotto gli « occhi i quadri : tanto ne tolse nello spirito e nella maniera ». Un giudizio pure assai favorevole sul Valesi dà il Calabi (5) il quale osserva come questo incisore abbia dovuto ricorrere ad una tecnica particolare per rendere la macchia di colore propria del Guardi (6).

---

(1) *Senato terra*, filza 2675, 23 maggio 1778 e Registro 394, c. 102.

(2) MUSEO CORRER, Codici Cicogna, 3318.

(3) Fu pubblicato da GEORGE A. SIMONSON (*Francesco Guardi*, p. 83) con la data errata 1788, quella cioè che figura nella ducale, per uno sbaglio dell'amanuense che ne ha eseguita la copia.

(4) Vol. XXVI, 1826, p. 428.

(5) CALABI, *La gravure* ecc., p. 14.

(6) Il Museo Correr possiede le seguenti stampe del Valesi tratte dal Guardi

1) CAPRICCIO - con sfondo di architetture e macchiette. « *Franciscus Guardi inv. del. et pinxit* » - « *Dion. Valesi inc.* » dedicata : *A Sua Eccellenza il N. U. Sig. Marco Corner Senatore Amplissimo. In attestato di singolarissima stima ed ossequio D. D. Melchior Gabrieli. Venetiis Cum Privilegio Excellentissimo Senatus apud T. Viero.*

(Dimensioni del rame : h. mm. 415 × l. 315).

2) Altro CAPRICCIO - con sfondo come il precedente. « *F. Guardi pinx* » « *Ap. Teodoro Viero, Venezia* ». A Sua Eccellenza il N. H. Angelo Querini Senatore Amplissimo. In attestato di singolarissima stima ed ossequio, Teodoro Viero. - Venezia con Privilegio dell' Ecc.mo Senato.

(Dimensioni del rame : h. mm. 410 × l. 325).

3) VEDUTA DELLA PIAZZETTA presa da una arcata del Palazzo Ducale con il molo, il bacino di S. Marco e S. Giorgio. Numerose le macchiette di ragazzi, popolani ecc.

Franciscus Guardi del. et pin. Dionysius Valesi inc. (aggiunto a mano Appo P. Viero. Venezia). *A Sua*

Orsolini - Monego - Daniotto - Alessandri - Scattaglia - De Non - Novelli - Lasinio - Zucchi - Leonardis - Codognato - I Fossati - Leonardis - De Pian - Mandredi - de Boni - Zanotti. — In questa nostra corsa attraverso l'incisione nel '700 a Venezia ed a Bassano, abbiamo brevemente ricordato i nomi degli intagliatori che ebbero maggior fama; rimandando per ulteriori notizie, anche per gli altri che operarono in quel secolo, ai libri già ricordati, e soprattutto all' ottimo Catalogo della Mostra degli incisori veneti del '700 compilato dal Pallucchini.

Le note che seguono sono solo destinate a dare conferma o rettificare qualche notizia riguardante alcuni di essi.

Cominceremo da Carlo Orsolini, valoroso intagliatore veneziano all'acquaforte ed al bulino; il Gradenigo ricorda che abitava in parrocchia di Santa Giustina (1) e che intagliò i ritratti in rame del Procuratore di S. Marco Lodovico Manin, il futuro doge (2), di Nicolò Erizzo (3) e del Cancelliere Grande Gio. Girolamo Zuccato (4).

Morì il 25 giugno 1784 in età di 81 anni (5).

Di Pietro Monego (1707-1772), come incisore, ha parlato diffusamente l'Alpago Novello (6); ebbe fama di buon intagliatore e molte sono le stampe che ha eseguite. Lavorò anche nei mosaici della Chiesa di S. Marco, ma, scrive il Saccardo, «aurait mieux fait de

---

Eccellenza Carlo Spinola Marchese del S. R. I. e di Roccaforte Sig: Del Borgo de' Fornari ecc. ecc. ecc. In attestato di singolarissima stima ed ossequio D. D. Melchior Gabrieli Venetiis - Cum Privilegio Excelentissimi Senatus.

(Dimensioni del rame: h. mm. 385 × l. 285).

4) Prospectus Ripae vulgo dictae Blasii Venetiis - *Franciscus Guardi del. et pin. - Dionysius Valesi inc. - A Sua Eccellenza Carlo Spinola Marchese del S. R. I. e di Rocca Forte, Sig. Del Borgo de Fornari ecc. ecc. ecc. In attestato di singolarissima stima ed ossequio D. D. D. Melchior Gabrieli Venetiis Cum Privilegio Excellentissimi Senatus.*

(Dimensioni del rame: L. mm. 398 × l. 639).

5) Di quest'ultima stampa ne ha un esemplare anche la Biblioteca Marciana, la quale inoltre possiede:

Prospectus Insulae S. Georgii Majoris - *Franciscus Guardi del. et pin. - Dyonisius Valesi inc. - A sua Eccellenza il N. U. Sig. Marco Corner Senatore Amplissimo - In attestato di singolarissima stima ed ossequio D. D. D. Melchior Gabrieli - Venetiis Cum Privilegio Excellentissimi Senatus.*

(Dimensioni del rame: h. mm. 409 × l. 640).

6) Il Museo Correr ha la seguente del Sandi tratta dal Guardi:

Prospectus Novi Circi pro Nundinis in Solemnitate Ascensione Venetiis in Foro Maximo - *« Franc. Guardi pinx. » - « Ant. Sandi sc. » Venetiis apud Theodorum Viero in via Mercatoria vulgo dicta dell' Orologlio.*

(Dimensioni del rame: h. mm. 320 × l. 440).

7) Del Sandi è pure la stampa posseduta dalla Raccolta delle Stampe e dei disegni del Castello Sforzesco di Milano:

Prospetto dell'Arsenale - *A. Sandi inc. Ven. appo Viero* (mm. 305 × 425).

8) Mentre la seguente, posseduta dal Museo Correr, non reca il nome dell'intagliatore

La Torre dell'Orologio - *Francesco Guardi dip. Presso Pietro e Giuseppe Vallardi Milano, Cont. S. Margherita N 1101 a Venezia sotto le Procuratie Vecchie N 129 e 130.*

(Dimensioni del rame: h. mm. 325 × l. 450).

(Notizie gentilmente favoritemi dal Prof. Brunetti V. Direttore del Museo Correr di Venezia e dalla Direzione della Raccolta delle Stampe e dei disegni del Castello Sforzesco di Milano — che vivamente ringrazio. Nessuna stampa tratta dal Guardi possiedono il Museo di Bassano e la R. Biblioteca Marucelliana di Firenze).

(1) *Notatorio*, VI, 5 settembre 1760. c. 63 t.

(2) *Notatorio*, XI, 30 aprile 1764, c. 83 t.

(3) *Notatorio*, XIX, 1 dicembre 1767, c. 73 t.

(4) Notatorio, XXXIV, 31 agosto 1772, c. 46.

(5) Ne diamo l'atto di morte (Arch. St. Ven., *Necrologi Sanità*): « Adi 25 giugno 1784. Carlo q. Antonio « Orsolini, d'anni 81, per affetion scorbutica doppo molti mesi di decubito morl ad ore 22. Medico Morodetti « P[rete] Z.[ago]. S. Giustina ».

(6) Alpago Novello, o. c., pp. 524-557.

« manier le burin que de se mêler de gâter les mosaïques de Saint-
« Marc » (1).

Su Giuseppe Daniotto, veneziano, scolaro del Baratti, dà bastevoli cenni il Moschini (2) ricordandone alcune stampe e gli intagli fatti per lo Zatta. Morì ancora giovane, a 48 anni, il 27 novembre 1789 (3).

Secondo lo stesso Moschini (4), Innocente Alessandri e Pietro Scattaglia, ambedue incisori in rame, allievi del Bartolozzi, oltre che amici furono anche cognati ; e invero lo Scattaglia sposò Rosanna, sorella dell'Alessandri. La Sig.ra Pittoni Coggiola ha già pubblicato la seguente notizia tratta dai Notatori Gradenigo (5) relativa ad una Raccolta di otto stampe intagliate dall' Alessandri quando aveva appena vent'anni : « 1761, 23 dicembre. Alli amatori « delle arti di pittura e disegno Innocente Alessandri Incisore in « rame esibisce per animarlo a progressi, una Raccolta di otto tavole « con capricciose figure tratta dagl'originali di Domenico Maggiotto, « allievo del rinomatissimo Giambatta Piazzetta. Pagheranno ogni « figura, cioè ogni foglio soldi 30 li associati recapitando il soldo da « Giuseppe Wagner, in Merceria di Venezia ».

Nove anni dopo troviamo l'Alessandri e lo Scattaglia lavorare insieme nel negozio sul Ponte di Rialto dove rimarranno fino alla fine del secolo ed oltre. Riferisce il Gradenigo : « 1770, 19 novembre. « Raccolta di animali quadrupedi incisi in rame col suo naturale colore « miniati da Innocente Alessandri e Pietro Scattaglia incisori e mi- « niatori sul Ponte di Rialto » (6).

Questo loro lavoro in comune rende assai difficile distinguere dove finìsce l'opera dell'Alessandri e comincia quella dello Scattaglia. I quali provvedevano anche, oltre che alla vendita delle proprie a quella delle stampe altrui. Scrive il Gradenigo : « 1772, 22 luglio. In- « nocente Alessandri e Pietro Scataglia, venditori et miniatori di « Stampe sopra il Ponte di Rialto esitano cento e dodici quadri incisi « et impressi in Rame dal celebre Pietro Monaco, e scelti fra le più « cospicue pubbliche e private Gallerie. La Raccolta delli sud.ti Rami « dal fu Pietro Monaco incisi, sarà venduta alli Associati per il numero « di solamente persone 60 per lire 140 et agli altri L 220 » (7).

---

(1) P. Saccardo, *Les Mosaïques de Saint-Marc à Venise*, 1897, p. 108.
Trovo nei *Notatori* del Gradenigo (vol. II) : « 1753, 30 aprile. Fu ferito crudelmente a Mestre con un colpo « di coltello inimico e con pericolo di morte nella faccia Pietro Monaco, valoroso Incisore in rame, e Mosaichista « della Basilica di S. Marco ».
Nelle *Memorie* del Fracasso, esistenti presso il Museo Correr (Mss. P. D. 401 b., libro II, p. 72) si ricorda l'uccisione avvenuta in rissa il 5 giugno 1781, di un suo figlio di nome Girolamo che pure lavorava di mosaico nella Basilica di S. Marco.
(2) Moschini, *Della incisione* ecc. p.
(3) « A 27 novembre 1789. Giuseppe q. Gio. Maria daniotto d'anni 48 da Idrope anesarca da molti mesi « e giorni 21 di decubito morì ad ore 18, si sepelirà ad ore 21. Medico Tabacco. P[rete] Z[ago] - S. Piero ». (Arch. St. Ven., *Necrologi Sanità*).
(4) O. c., p. 139.
(5) Gradenigo, *Notatorio*, VIII, c. 40. Pubblicato da L. Coggiola Pittoni. *Note d'arte settecentesca veneziana* in : « Rivista della Città di Venezia », 1927, p. 12.
(6) Gradenigo, *Notatorio*, XXVII, c. 18.
(7) Gradenigo *Notatorio*, XXXIII, c. 119 t. Cfr. Alpago Novello (o. c.. p. 527 e 530) che riporta le vicende e l'elenco delle tavole di questa Raccolta di Pietro Monaco.

L'Alessandri, nato a Venezia il 23 maggio 1741, morì il 10 novembre 1803 (1).

Lo Scattaglia, nato pure a Venezia nel 1739 c., morì (secondo il Moschini), alcuni anni dopo dell'Alessandri, il 23 febbraio 1810.

Un confidente degli Inquisitori di Stato riferiva, il 27 agosto 1791 (2), a proposito di alcune stampe, essere stato provato che erano « tutte uscite dal bulino di certo M.r Denon francese che, da lungo tempo stabilito alla Dominante, si esercita come amatore delle belle arti nella copia de' migliori quadri ».

Domenico Denon di ricca famiglia, nato a Givry (Châlon sur Saône) il 4 gennaio 1747, già in gioventù si era dato alle arti belle : dopo alcune imprese diplomatiche non felicemente riuscitegli, venne a Venezia, fermandovisi cinque anni e durante questo suo soggiorno istruì nell'intaglio in rame, alla maniera pittoresca, Francesco Novelli e Costantino Cumano. Il Denon fu di nuovo a Venezia, dopo il suo ritorno dall' Egitto dove aveva seguito Napoleone, quale artista ; ed a questo nuovo soggiorno veneziano si riferisce il *Ritratto* che ce ne ha lasciato la Albrizzi (3). Dopo aver accennato alla sua abilità di disegnatore « E già di lui come artista, essa scrive, (poichè « il sommo merito, e non la professione in questa classe lo annovera) « basti il dire, che le sue incisioni in rame, ove il soggetto il comporti, « a quelle di Rembrandt vengono paragonate. Dico, ove il soggetto il « comporti, perchè egli possiede il raro talento di far conoscere perfet- « tamente il carattere di ciaschedun pittore, da cui trae gli argomenti, « per delicato ch'ei sia ; opera che se viene riguardata come diffici- « lissima ad eseguirsi per mezzo del pieghevol bulino, quanto non si « dee estimare meravigliosa, ottenuta per mezzo della men docile « acqua forte ».

Parole assai lusinghiere le quali a quei tempi erano condivise anche da altri (4).

Il Denon fu dal Bonaparte nominato Direttore dei Musei di Parigi. Morì il 27 aprile 1825.

Nei riguardi del Francesco Novelli ora ricordato come allievo del Denon, aggiungeremo che oltre ad una quarantina di stampe copiate dal Rembrandt, lodatissime, intagliò parecchie centinaia di immagini di santi e una serie di trentatrè tavole su « Le luminose gesta di Don Chisciotte » — delle quali stampe sono suoi anche i disegni — per il *Don Chisciotte* di Bartolomeo Gamba. Morì il 6 dicembre 1836.

---

(1) « Adi 10 novembre 1803. Il Sig. Innocente Alessandri q. Carlo d'anni 62 ammalato già da mesi « otto, dopo giorni 30 di decubito morì oggi all'ore 2 pomeridiane da una malattia nervosa, cioè d'una affezion « ipocondrica, si sepellirà dimani all'ore 12. Medico Callogerà. Fanno sepellir li suoi Figli con Capitolo - Sepolto « in Chiesa. Accompagnò il M. R. Capitolo e Giovani » (Chiesa S. Giuliano, Necrologi, Reg. XII, c. 173; ora nell'Archivio della Basilica di S. Marco).

(2) Arch. St. Ven., *Inquisitori Stato*, b. 525.

(3) *Ritratti* scritti da Isabella Teotochi Albrizzi, IV ediz., Pisa, 1826, pp. 23-24.

(4) Neu-Mayr, *Cenni sulle moderne stampe classiche.* Epoca quarta, 1833, p. 13.

Un artista veneto che molto lavorò a Firenze, ove anzi formò intorno a se un piccolo gruppo di incisori, è Carlo Lasinio, nato a Treviso nel 1757 morto a Firenze nel 1830. Soprattutto gli hanno dato fama le sue incisioni a puro contorno ed altre impresse in colori, eseguite alla maniera nera o al granito; processi tecnici che avrebbe appresi durante alcuni suoi viaggi a Parigi e a Londra. Non risultava finora che il Lasinio fosse stato anche a Venezia, mentre alcuni documenti che abbiamo potuto rintracciare nell'archivio parrocchiale di S. Cassiano non lasciano dubbi su una sua dimora durata almeno diciasette mesi. Invero il 1 giugno 1788 gli nasce a Venezia un bambino al quale dà il nome di Angelo, il 27 novembre 1789 ha una bambina, Maria Teresa (La moglie, come risulta dai due atti di nascita, aveva nome Maria q. Gaetano Bressa). Ma ebbe poco dopo il dolore di perderli entrambi (la morte di Angelo seguì il 4 giugno 1789, quella di Maria Teresa il 5 dicembre dello stesso anno).

Ai cenni così sommari lasciateci dal Moschini su Giuseppe Filosi, incisore veneto che «intagliava [nel 1731 e 1741] grossolanamente a bulino piccole immagini e frontispizi di libri (1)» possiamo aggiungere le due note seguenti del Gradenigo che estendono la sua attività fino al 1760:

«1751 2 maggio - Manifesto di Giuseppe Filozzi incisore in rame, circa il produrre 50 eroiche virtù delle Dame veneziane in magnifiche rappresentanze; esposte in pubblico e tendenti a fare palese la gloria delle trapassate e delle presenti (2). — 1760, 19 giugno - Giuseppe Filosi incisore in rame ha pubblicato la sua prima stampa dell' inclite donne veneziane passate e presenti. Esprime in questa la felicità e gloria di Vittoria Barbarigo Rezzonico, madre vivente del regnante Pontefice Clemente XII» (3).

Di Andrea Zucchi già abbiamo avuto occasione di parlare in principio di queste note. Qui ricorderemo il fratello Francesco, abile nel disegno e nel bulino, che lavorò a Dresda per quella Corte. Morì il 13 ottobre 1764 (4).

Anche il figlio di Francesco, Giuseppe Carlo fu incisore in rame. Morì di 84 anni il 3 novembre 1805 (5).

Un figlio di Andrea Zucchi per nome Lorenzo, recatosi col padre a Dresda, vi fu trattenuto come intagliatore di quella Corte. Come si

---

(1) *Dell' Incisione*, ecc. p. 161-2.

(2) *Notatorio I.*

(3) *Notatorio VI.*

(4) Il Gradenigo nei suoi *Notatori* (XII, c. 71) così ne scrive «1764, 14 ottobre. Morì Francesco Zuchi, rinomato incisore in rame da stamparsi della Contrada di S. Giuliano».

Trovo nei *Necrologi di Sanità*: «Adi 13 ottobre 1764 Il Sig. Fran.° q. Iseppo Zuchi d'ani 72 amalato «giorni 15 da decubito e appoplesia morto all'ore 9. Medico Pelegrini. Capitolo, S. Zulian».

(5) «Adi 30 Novembre 1805. Il Sig: Giuseppe Carlo Zucchi q. Francesco, d'anni 84, morì all'ore 3 di «questa notte dopo 8 giorni di decubito da febbre cattarale. Med.° Gio. Piero Pellegrini. Fa sepellir suo Nipote. «Sepolto in Chiesa. L'accompagnò il R. Capitolo e Giovani, e Congregazione di S. Salvatore». (Necrologi, Chiesa S. Giuliano reg. XII, c. 189 ora nell' Archivio della Basilica di S. Marco).

vede quella degli Zucchi è una vera e propria dinastia di incisori che operò ed ebbe fama durante tutto il '700 ed oltre.

Riprendiamo in esame le domande di privilegio privativo delle quali incontriamo ancora qualche altra nelle carte dei Riformatori dello Studio di Padova.

Il 12 dicembre 1782 Giacomo Leonardis chiedeva privilegio « per una copiosa raccolta di tavole appartenenti ai costumi della Nazione Greca » domanda sulla quale si pronunciavano favorevolmente i Riformatori dopo che le tavole erano state « fatte riconoscere et esa- « minare da persone esperte e di cognizione » (1). « Dai lumi perciò « ritratti [essi riferivano al Senato] si desume esser questa una ri- « stampa incominciata incidersi a Parigi, di cui le prime quattro tavole « sono già pubblicate, e si sta in attenzione sul proseguimento. Dalle « due presentate al Magistrato Nostro si conosce il merito non solo « della introduzione, ma anche la diligenza dell'incisione, e la superiorità « del lavoro in confronto degli originali ; per il che colla opinione d'in- « telligenti, et integerrimi Professori degna si rende di stima, ed applauso « l'opera rassegnata ».

Il Senato accordava il 16 febbraio 1782 il privilegio privativo ad Antonio Codognato, a Domenico e Giorgio Fossati (2), a Giacomo Leonardis per le tavole intagliate dai Fossati e dal Leonardis riproducenti i grandiosi spettacoli che erano stati dati in occasione della venuta a Venezia dei Conti del Nord (3).

Chiese pure privilegio, il 15 dicembre 1786, Giovanni De Pian « per un'opera completa di ventidue rami e stampe in carta incisi con « sopra espresso li Riti e costumi degli Ebrei » (4). Egli si era pure proposto « per vantaggio proprio e per amore della Veneta calcografia « di incidere in rame e di mandar alla luce divisa in cinquanta tavole « in foglio imperiale li più superbi fregi e pezzi d'architettura che ador- « nano il Ducale Palagio, e la contigua Basilica di S. Marco ». I Riformatori dello Studio di Padova avevano parole di lode per l'impresa potendo assicurare « per le osservazioni fatte sopra la prima tavola « già uscita alla luce che il lavoro, e per la esattezza del disegno, « delle dimensioni e dell'incisione non la cede punto ad altre consi- « mili stampe forestiere » (5).

Un Decreto di privilegio privativo del Senato venne concesso il 2 gennaio 1790 a favore di Pasquale Manfredi per una stampa che

---

(1) ARCH. ST. VEN., *Riform. St. Padova*, b. 361.

(2) « Adi 4 ottobre 1785. Giorgio q. Pietro Angelo Fossati d'anni 81 doppo mesi 9 di decubito morì « ad ore una da diarea e febre ; si sepelirà doppo passatte ore 18. Med. Zerbina. Cap.° - S. Pantalon » (ARCH. ST. VEN., *Necrologi Sanità*).

(3) ARCH. ST. VEN., *Riform. St. Padova*, f. 45, c. 310-1 e 712. Cfr. anche CICOGNA, *Iscrizioni*, t. II, p. 267-8 e *Bibliografia veneziana*, pp. 243-4, n. 1695.

(4) ARCH. ST. VEN., *Riform. St. Padova*, b. 361.

(5) ARCH. ST. VEN., *Riform.*, f. 50, c. 2-3.

aveva intagliata del quadro di Paolo rappresentante la Famiglia di Dario davanti Alessandro, allora posseduto ancora dai Pisani di S. Polo (1).

Altro Decreto in data 12 marzo 1791, accordava privilegio per dieci anni al pittore collegiato Gio. Martino de Boni per cinque rami, di varia grandezza, riproducenti un Crocefisso in avorio posseduto in Venezia da Giovanni Medici (2).

Altro ancora l' 11 giugno 1791 era dato a Giovanni Antonio Zanotti il quale si era proposto di dare in luce una serie ordinata di copie in rame delle migliori pitture del Palazzo Ducale e della Pubblica Libreria (3) ; privilegio che veniva esteso il 12 gennaio 1793 alle opere tutte di sua particolare invenzione e disegno (4).

Anche questo incisore dovette ricorrere ai Riformatori dello Studio di Padova perchè il Viero, il quale aveva un rame di una Europa copiata da Paolo Veronese, ma da un quadro ben diverso da quello esistente nell'Anticollegio, ne vendeva le stampe con una falsa iscrizione come se fossero la riproduzione di quel quadro, ledendo il privilegio privativo dello Zanotti (5).

Ed ancora Francesco del Pedro e Giuseppe Picotti presentavano il 7 febbraio 1794 domanda di privilegio per l'opera « *Fasti Veneti* » riproducente in tante tavole in rame i fatti più luminosi della veneta storia « tutto parto della fantasia dei nostri più valenti pittori, guidati « dall'appoggio di veneti storici ». Prudentemente però i Riformatori proponevano che ai due incisori fosse imposto l'obbligo di dover presentare alle osservazioni del Magistrato, di volta in volta, i rami incisi prima che ne seguisse la stampa (6).

Ma ormai si sentono avvicinarsi sempre più gli echi della Rivoluzione francese. Silvestro Gatti il 1° marzo 1796, chiede « di poter « stampare gli uniformi dei Rappresentanti della Nazione Francese, « annessi li suoi Rami, ciascun de' quali è accompagnato da una iscri- « zione breve storica ». Alla quale domanda rispondono i Riformatori il 14 dello stesso mese, coll' ordinare senz' altro di licenziare il memoriale (7).

In tempo di democrazia. — Caduta la Serenissima gli incisori ed i commercianti di stampe si trovarono concordi nel riconoscere

---

(1) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova*. f. 55, c. 271-272.
(2) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova*, f. 56 e 57.
(3) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova*, f. 57.
(4) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova*, f. 58 e 59.
(5) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova*, b. 362. Il ricorso non reca data, nè se ne conosce l'esito.
(6) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova*, f. 61.
(7) Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova*, b. 362.
Già fino dal 13 marzo 1793 dal Magistrato dei Riformatori era stato emanato il seguente ordine: « Hanno S. S. E. E. comandato che sia fato noto di non permetter la stampa di cosa alcuna relativa agl'af- « fari presenti della Francia. Marcantonio Sanfermo Secr. ». (Arch. St. Ven., *Riform. St. Padova*, f. 59).

l' utilità della continuazione dei privilegi privativi, solo mezzo per evitare i danni che altrimenti sarebbero derivati all'arte da una libertà che avrebbe favorito le riproduzioni abusive dei rami da parte di avidi e poco scrupolosi commercianti.

Una domanda, (1) presentata in questo senso il 23 luglio 1797 al Governo democratico, reca come prima la firma di Giuseppe Sardi incisore e commerciante di stampe (2); e ad essa fu fatto seguire, subito dopo, uno schema del decreto che si desiderava venisse approvato (3).

Secondo tale schema di decreto si prescriveva che prima di iniziare l'intaglio dei rami venissero descritti in un apposito registro, nel quale si avrebbe dovuto pure indicare la data di inizio dell'incisione ed il tempo consentito per la sua esecuzione; mentre poi si stabiliva che la durata del privilegio fosse proporzionata al dispendio ed al lavoro che sarebbero occorsi per portare a compimento l'intaglio. Per la riproduzione delle stampe straniere questo termine era indistintamente fissato in un anno.

In calce allo schema del decreto e dopo le firme dei suoi proponenti segue questa dichiarazione del Viero: « a 29 Luglio 1797: « Anno P.mo della Libertà Italiana. Atesto io Cittadino Teodoro Viero « come gli intrascritti Cittadini sottoscritti compongono l' arte liberale « degl' Incisori in rame, non che li comercianti di stampe in rame, e « tanto atesto per la perfetta cognizione che ho dell' arte medesima, « essendone io uno dei vecchi individui ».

Ma il Comitato di Pubblica Istruzione della Municipalità provvisoria di Venezia non la intese a quel modo E poichè alcuni incisori, senza attendere l' approvazione del decreto, avevano già intagliato sulle loro stampe le parole « Registrato al Comitato di Pubblica Istru- « zione a sola salvezza della proprietà », si affrettava a far noto il 14 Fruttidor (31 agosto 1797) (4) che ove si fosse rilevato il ripetersi di un tale abuso si sarebbero per la prima volta confiscate le carte e i rami e continuando contumaci si avrebbe usato tutto il rigore che meritavano i nemici dell'ordine e i trasgressori delle leggi.

A determinare deliberazioni così contrarie ai desideri ed agli interessi degli incisori deve aver spinto il Comitato di Pubblica Istruzione il fatto che alcuni commercianti di stampe ne avevano poste in vendita alcune, copiandole da altre forestiere, che contenevano soggetti ingiuriosi verso Persone e Nazioni amiche, colla scritta della effettuata registrazione.

Il Comitato non mancava pertanto con suo avviso a stampa del 13 Fruttidor [30 agosto] di far anche noto che restava vietato « nelle più risolute forme qualunque arbitrio consimile, riservandosi di divenire

---

(1) Appendice, Doc. XII.

(2) È ricordato dal Moschini (*Dell' Incisione* ecc., p. 175). Ha una modesta produzione. Morì a Venezia, ove era nato, il 14 gennaio 1835, in età di 65 anni.

(3) Appendice. Doc. XIII e XIV.

(4) Appendice Doc. XV.

« a quelle ulteriori provvidenze, che a freno ed a castigo si crederanno « convenire » (1).

L' INCISIONE AL CHIUDERSI DEL '700. — Nella domanda presentata al Governo democratico dagli incisori e commercianti di stampe, l'Arte è qualificata liberale, come la Pittura e la Scultura. Le firme che vi figurano sono complessivamente sedici, otto di incisori, quattro di commercianti e quattro di incisori che nello stesso tempo erano anche commercianti di stampe.

In un elenco esistente nell'Archivio della Milizia da Mar (2) compilato per la esazione della « Tansa dei Miniadori, Collonello dei Depentori per l'anno 1797 » figurano, insieme ai miniatori anche i seguenti commercianti di stampe i quali, come abbiamo già visto dovevano iscriversi in quel *colonnello ;* ed a fianco di ogni nome è indicato l'importo della *tansa, taglion e livello* che ciascuno era tenuto a pagare; importo che permette di formarci una idea comparativa sull' importanza dei relativi negozi.

Matteo Viani	tansa	L	12	taglion	L	4	livelli	L	8	S. Bortolamio
Lodovico Furlanetto	»	»	—	»	»	—	»	»	24	S. Salvador
Gasparo Furlanetto	»	»	10	»	»	1	»	»	3	S. Polo
Gio Maria Furlanetto	»	»	22	»	»	4	»	»	8	Ponte dei Baretteri
Angelo Wagner	»	»	24	»	»	6	»	»	8	S. Giuliano
Innocente Alessandri	»	»	20	»	»	6	»	»	6	Ponte di Rialto
Giacomo Zatta	»	»	40	»	»	10	»	»	10	S. Salvador giù del Ponte dei Baretteri
Negozio Remondini	»	»	50	»	»	10	»	»	27	S. Salvador
Niccolò Cavalli	»	»	15	»	»	7	»	»	—	Incurabili
Pietro Scattagia	»	»	5	»	»	2	»	»	8	S. Zulian
Teodoro Viero	»	»	22	»	»	4	»	»	14	S. Zulian

Un elenco ben più interessante abbiamo rinvenuto nelle carte del Museo Correr, lasciate dal Moschini, dove tutti gli incisori che lavoravano a Venezia nel 1798 sono ripartiti in *mediocri, cattivi* e *scellerati:* nessuno vi è qualificato *ottimo* o anche soltanto *buono* (3). Come si vede un giudizio ben severo, dal quale non si salvano neppure alcuni che dal Moschini nel suo libro « Della incisione veneziana » sono giudicati con ben altra benevola indulgenza. Vi manca, solo, il nome di Giuseppe Sardi. Che sia lui l' autore dell' elenco ?

---

(1) ARCH. ST. VEN., *Riform. St. Padova*, b. 538.

Trovo anche queste due annotazioni:

« 1797, 13 agosto. Correzione al cittadino Giacomo Zatta per un rame indecente da lui inciso, ed « ordine allo stesso di non pubblicarlo » (ARCH. ST. VEN., *Governo democratico*, b. 153, Reg. I).

« 1797, 13 Fruttifero [30 agosto]. Ordine al cittad. Sardi di ritirare le stampe in rame che hanno la « notifica del Comitato perchè falsa » (ARCH. ST. VEN., *Governo democratico*, b. 88, fasc. VIII, Protocollo atti Comitato Istruzione pubblica).

(2) ARCH. ST. VENEZIA, *Milizia da Mar*, b. 653.

(3) Museo Correr, Carte Moschini, Miscellanea varia, b. III.

Nota degli Incisori in rame che sono in Venezia.

Mediocri

Francesco Novelli
Francesco Pedro
Giuseppe Rosaspina
Antonio Sandi
Francesco Ambrosi
Innocente Alessandri
Pietro Scataglia
Vicenzo Giaconi
x Tomaso Baratti
Pietro Zuliani
Teodoro Viero
Pelegrin de Col
x Giovanni de Pian
Sebastian Lovison

Cattivi

Felice Zuliani
Zulian Zuliani
Gio Ant.io Zuliani
x Domenico Boratti
Innocente Geremia
x Ignazio Colombo
Nicolò Cavalli
Francesco Belemo

Selerati

x Alvise Povelato
Antonio Scoffo
x Marco Giampicoli
x Giacomo Monaco
x Giacomo Zatta
x Maina

N° 28

Incisori in Lettere

Gio Valerio Pasquali
Giovanni Pitteri
Giuseppe Zuliani
N. Basaglia

Per regola si averte che quelli seg.ti con la x questi senza alcun riguardo capitandone l' occasione non hanno dificoltà d' incidere qualunque cosa innebità dalle leggi.

[*a tergo*]
\- 1798 -
Nota incisori

A questi nomi si dovrebbero aggiungere quelli degli incisori che operavano a Bassano. Non molti di numero e della stessa modesta abilità tecnica ed artistica.

Ormai l'incisione nel Veneto, dopo aver raggiunto il suo maggior splendore ed aver avuto un periodo di grandissima floridezza, era in pieno declino. Fuori, invece, rimanevano ancora a brillare di viva luce alcuni valorosi rappresentanti della scuola veneziana: a Firenze il Lasinio, a Roma il Volpato, a Londra lo Schiavonetti e, al di sopra di tutti, il Bartolozzi.

RODOLFO GALLO

DOCUMENTI

I.

Ill.mi et Ecc.mi Sig.i Riformatori dello Studio di Padova.

L' arte de Incisori, e Stampatori in Rame è una di quelle che, havuto il principio in questa Ser.ma Dominante, fiorì in tal modo che si distinsero con l'eccelenti loro opere li piu celebri Artefici Andrea Mantegna Padovano l'anno 1431, et Marc'Antonio Raimondi con li Sadeleri et altri con gloria del loro nome e della felicissima Patria in cui fiorirono. Sì bell' Arte che con vaghe inventioni o con copie da celebri Autori serve all' ornamento de Tempij, de Gabineti, de Prospettive, e de Libri, studiò il Governo mantenerla con la prohibitione di carte forastiere, ma a poco, a poco si vidde in declinatione e, trapiantata di là da Monti, o in altre Città d' Italia, si vidde levato il preggio a questa Città di sì industrioso lavoro. Non mancarono però ne tempi andati, come non mancano presentemente soggetti che si affatticorono con lode in tal impiego, ma dovettero per la disgratia de tempi altrove cercare e la lode alle proprie opere e il mantenimento alle loro persone. Non si perfetionerà però mai sì bella idea, quando non si cooperi anco dalla Autorita di V. V. E. E. con accordare ad Andrea Zucchi Prior, e Colleghi dell' Arte quanto humilmente supplicano.

Rendessi necessario a questi Artefici non solo un Privileggio, che le stampe di questi non siano da altri copiate, perchè non si moltiplichi e così si avvilisca l' opera e levata la facilità della copia s' impieghino li soggetti nell' inventione di nuove opere. Ma che non siano d' altri che da soli dell' Arte stessa vendute carte nere stampate. Riccorrono con fidutia li supplicanti a questo gravissimo Magistrato sicuri da riportarne la gratia, che tutta tende all' avanzamento d'un'Arte sì distinta, e con vantaggio Publico e privato. Gratie.

(Archivio Stato, Venezia - Senato terra, filza 1550, Decreto 1719, 18 Gennaio, m. v.).

II.

In Nome de Dio Sig.re di Maria sempre Vergine, e di Santa Luccilla nostra Prottetrice Amen.

Adi 18 Giugno 1719 In Venetia.

Si dichiara con la presente scrittura che valer debba come se fosse publico giurato Instrumento fatto per mano di Nodaro di questa Città, cioè che obbligando il Ser.mo Principe li SS.ri Scultori, e Stampatori in Rame che debbano stabilire la sua Arte, et osservando Noi infrascritti un tale risoluto comando, che deve essere obbedito, quantunque di questa nostra proffessione altri che sei al presente non si ritrovino in questa Città, veniamo in deliberatione come buoni, et obbedienti sudditi di stabilire con il mezzo della presente, l'Arte nostra serata acciò così principii e felicemente, con la beneditione del Cielo proseguisca con il mettodo degl' infrascritti Capitoli; a' quali tutti volontariamente s' obblighiamo di stare, et inviolabilmente osservare, et eseguire quanto ne Capitoli medesimi resta espresso e contenuto senza alcuna alteratione e così anco di star uniti e fedeli; e di corrispondere al Serenissimo Principe quel dirito e gravezza che dalla sua Paterna Carità ci verà imposta, quando però ci venghi concesso quello dimandiamo con li nostri Capitoli presentati a quali etc; dovendo esser formata una Bottegha con titolo di Bottegha de Scultori, e stampatori in Rame di Venetia che sia sola in questa Città, escluso ogni altra Bottegha di Scultori in Rame, et ogn' altro Luogo e Cartelli che denotassero detta proffessione alla quale solamente deve servire detta nostra Bottegha, con la fede però, et obbligatione de seguenti Capitoli, cioè

Primo - Che ogn' uno de Frattelli, e Compagni sia tenuto, et obbligato fare gratis, e senza alcun pagamento così di Rame come di fattura e disegno per conto

della Compagnia, Scola et Arte nostra, due quarti e mezzo all' anno, secondo li stampi che più faranno di bisogno alla detta Bottegha da esserli ordinati dal Priore della Compagnia, quali quarti due e mezzo restino per conto e capitale della Compagnia medesima e così tutte le utilità che si caveranno dalle stampe che saranno fatte, e mancando alcuno di detti Frattelli di dare come sopra detti due quarti e mezzo, sia obbligato il Priore farli fare da altro Compagno a spese di quello fosse defetivo e con la pena di più di un ducato per ogni quarto al medesimo che mancasero.

Secondo - Che per sopra intendente, e Diretore della Compagnia, et Arte nostra, sia fatto a Busoli e Ballotte ogn' anno un Priore il quale durar debba in carica un anno intiero che doverà principiar dal giorno della sua Eletione, e spirato detto anno si doverà balotar il suo successore, e così di anno in anno per il corso d' anni sei acciò cadaun Frattello sia eletto a detta carica et habbia ad esercitare la medesima, e spirati detti anni sei debba principiare il curriculo dell' Eletione come sopra d' altri anni sei. E per Cassiero resta di comune consenso destinato il sig. Antonio Baroni, come viene espresso in altra scrittura a parte del giorno d' hoggi, dovendo il Cassiero medesimo haver l' incombenza di riccevere li soldi di Mese in Mese e bisognando far delle spese per conto della Compagnia debba valersi e somministrare il soldo che sarà in Cassa di raggione della Compagnia medesima, doverà durare in questa carica per il corso d' anni dieci e consegnar d' anno in anno al Priore, che sarà pro tempore il Billanzo di detto Negotio non potendosi cavar per conto de Frattelli nè dividere utili di sorte alcuna durante li anni dieci di detto Cassier e passati detti anni dieci doveranno essere divisi li utili stessi et il Capitale restar debba per conto di detta Compagnia che con la beneditione del Cielo e profito della medesima anderà continuar.

Terzo - Che nel principio delli due mesi che si principierà il detto Negotio debba essere estrato a sorte uno de Confrattelli nostri il quale debba per il corso di detti due Mesi ogni giorno portarsi a lavorare nel sitto che gli sarà destinato o nella Bottegha, o sopra la medesima e spirati detti due mesi debba parimenti essere estrato a sorte altro confrattello che debba far il simile per altri due Mesi, e così successivamente sin che tutti i Frattelli habbiano adempito a tale incombenza, et obbligatione, dalla quale non doverà ne meno essere escluso il Priore.

Quarto - Che dovendo quel Frattello che sarà secondo il quadrato qui sotto annottato che sarà estratto per il corso di detti dui mesi prestare la sua fedele assidua assistenza ad ogni contrato che venisse proposto, e stabilirlo con le formalità più proprie, e vantaggiose, tanto per l' utilità publica della Compagnia, quanto per la privata di cadaun Fratello che venisse da contrahenti ricercato per il desiderio di qualche stampo a sua soddisfatione, e venendo l' occassione di comprar qualche stampo d' ottima qualità, o carte, o altro simili, da quali portamenti si possa sperare utilità riguardevoli per la Compagnia debbano esser comprati con soldo che si ritroverà in Cassa della Compagnia medesima con mira però et avvertenza di preservare quel dinaro che occorresse per li bisogni maggiori della Bottegha secondo il parere del Priore che doverà essere in tali incontri riccercato e preso.

Quinto - Che resti prohibito a ciascheduno de confrattelli e compagni di riccevere a parte da chi si sia qualunque ordine, e comissione di far stampi, o Intagli che servissero per negotio, dovendo nel caso di qual si sia riccerca che li venisse fatta, mandare quel tale che ricercasse dette manifatture alla Bottegha del Negotio a manifestarli il suo desiderio in ordine al quale doverà poi, o dal Priore, o da quello che nelli due suoi Mesi assisterà alla Bottegha medesima essere datti gli ordini proprii a Frattelli di far quelli stampi che saranno ricercati ; converrà però di far che corra l' equità così che alcuno de Frattelli non possa lamentarsi, e tutti con uguaglianza habbiano da lavorare, salvo però che se venisse ricercato uno, o più stampi precisamente da qualcun de' Frattelli, in tal caso nè il Priore nè l' assistente possa prendere alcun arbitrio di ordinarli più all' uno che all' altro, ma debba precisamente ordinarli a quello che sarà ricercato per incontrare la soddisfatione di quelli che li ricercheranno. E se nel caso venisse, o in lettera o in altra commissione, così di fuori, come di Venetia ordinato a qualcuno de confratelli qual si sia stampo, o Intaglio che servissero per negozio sia quello obbligato parteciparlo al Priore, per riportarne, o la licenza o la negativa di farlo, dovendo nel caso della licenza esserli dal Priore medesimo fatta in scritto.

Sesto - Che se naccesse il caso che vi fosse scarsezza di Commissioni acciò li Frattelli non stiano in otio senza lavorare, sia a cadauno de medesimi permesso di fare quelli Intagli o stampi che fossero di maggior suo genio e sodisfatione, e quelli prima consegnare al negotio dal quale gli doverà essere corrisposta quella conveniente mercede che sarà creduta propria dal Priore. Dovendo tanto questi, quanto gli altri stampi che venissero ordinati essere registrati sopra un Libro e restar per Capitale di detto Negotio. E se venissero dal detto Negotio per qual si sia motivo e riguardo ricusati detti lavori che facessero, o havessero, possa il Capo Maestro che le esebisce in tale caso farli stampare da qual si sia Stampatore a sua elletione; dovendo però le carte stampate essere consegnate al Negotio medesimo con giuramento tanto del Stampatore, quanto del Capo Maestro di non esservene altre stampate che quelle consegnate, e così ogni volta che ne venissero stampate. L' utilità delle quali carte, venendo dal negotio esitate al prezzo che gli dovrà esser fatto dal Priore sia contribuite al Capo Maestro che le havesse consegnate dovendo però dal medesimo per proviggione del detto Negotio esser rilasciato un tanto per cento ciovè duc.... den....

Settimo - Che sia destinata una persona d' abbilità, sufficienza et integrità da esser elletta a Bussoli, e Ballotte dalla Compagnia medesima per attender al banco del detto negozio con quella ricognizione annua che gli dovrà parimenti esserli stabilita a Bossoli e ballotte dalla Compagnia medesima, l' incombenza della quale persona sia di vendere le carte stampate e di essequir gli ordini che gli saranno datti dal Priore. o assistente Frattello, come sopra, e nel caso di qualunque contratto, o di far stampi, o di comprar Carte vecchie, o altro, debba sempre havisare il Priore o assistente come sopra acciò essi possano come di maggior cognitione stabilire li contrati e dovrà tener un Libro sopra il quale sia notato il soldo che toccherà, e poi quello far passar in mano del Cassiero di Mese in Mese, e dar anco una pieggieria idonea, e di bona e fedelle amministratione.

Ottavo - Che siano posti in detta Bottegha uno o più torchi da stampare per tutto il bisogno che possa occorrere, dovendo esser poste a far simili fatture quelle persone abbili e suffitienti, che saranno accordate a Bussoli e Ballotte dalla Compagnia con quelle mercedi che saranno credute convenienti secondo la qualità delle stampe che si faranno.

Nono - Che per dar modo alla Gioventù d' imparare ed approfitarsi in questa civille ed honorata proffessione a gloria di Dio, di questa Serenissima Dominante e della Natione Venitiana resti stabilito che quelli Giovini che esser devino o Figlioli o Nepoti de Fratelli de nostri Capi Maestri tanto in caso di vita, quanto in caso di morte di Capi Maestri medesimi Padri, Avi, Zii, che volessero applicarvi debbano stare sotto li Capi Maestri dell' Arte nostra per il corso almeno di anni..... terminati li quali possano far la sua prova davanti almeno quatro Capi Maestri, da quali col maggior numero de votti, venendo conosciuta buona, et approvata s' intendino elletti Capi Maestri e come tali descritti per confrattelli dell' Arte nostra. Dicchiarando che nel caso di morte di qualcuno di detti Capi Maestri, e volendo li Figlioli, o Nepoti applicare a questa proffetione, e far come sopra a suo tempo la prova, possano intanto consegnare a carrato la portione dell' utilità del Capitale che si trovasse in testa del Defonto, per dover poi entrar fatta che habbino, et approvata la prova nella Scola e Compagnia come era il Defonto, e nel caso che non vi fossero Figlioli o Nepoti come sopra, o non volessero questi applicar a questa proffessione, le sia dato il detto capitale et utilità che vi fosse di raggione del Morto a suoi Heredi del dinaro della cassa della Compagnia, essendovi il contante, e, non essendovi, dalla Compagnia in conformità del suo carrato. Dichiarando pure che essendovi o capitando in questa Città qualche virtuoso della nostra proffessione che desiderasse entrare nell' Arte nostra, sia il medesimo abbilitato a far detta prova come sopra, e restando approvata allo stesso admesso come confrattello sia capace di tutte le prerogative degl' altri confrattelli, restando per altro escluso da ogni benefitio, e dalla faccoltà di poter lavorare di questa proffessione, con dicchiaratione inoltre, che ognuno che come sopra entrasse in detta Arte nostra sia tenuto mettervi di Capitale nel Negotio, o in soldo, o in rami, tanto quanto cadauno degli altri confrattelli vi havesse dovendo cadauno essere a conditione uguale. E se a caso non havesse il poter di mettervi il capitale uguale sia abbilitato a mettervi quello pottesse, con dichiaratione però

che in tal caso non possa conseguire se non quella portione d' utili che importasse il suo carrato di Capitale.

Decimo - Che venendo occasione a qualcheduno de' confrattelli di portarsi in altri Paesi per far qualche manifattura, e volendo andare per il Mondo non li sia permesso se non con previa cognitione da farsi dal nostro Capitolo, che dovrà ridursi con Balotatione precisa, e col maggior numero de votti con quali gli vengha concessa la licenza e data la permissione con quelle conditioni che saranno credute convenire, e con l' obligo di dovere, o per se, o per altri far consegnar li Rami, cioè li due quarti e mezzo di sua obbligatione come se attualmente fosse in Venetia, altrimenti sia, et s' intenda escluso dall' Arte nostra e privo di ogni benefitio dalla medesima e perda istessamente tutta l' intiera sua portione così del Capitale come degl' utili che vi havesse, oltre la pena de duc. 25 nelle quali incorrer debba irremissibilmente, e l' istesso sia e s' intenda intieramente stabilito per tutti quelli che volessero cavarsi da detta Arte nostra.

Decimo primo - Che circa il prezzo delli rami che si facessero da nostri confrattelli, tanto in ricchiesta di qualcuno o con prezzo accordato dal medesimo, quanto senza ricchiesta, et accordo, siano li rami veduti et esaminati dalli Frattelli uniti in Capitolo e dalli medesimi a Busoli e Ballotte fatto alli stessi il prezzo col riguardo e distintione a quelle opperationi che fossero state assai ben fatte, del qual prezzo così stabilito resti il medesimo accreditato e soddisfatto et il sopra più che vi fosse per l' accordo che havesse fatto, resti per conto di Capitale nell' Arte nostra. E circa li Quarti e mezzi Quarti, resti hora per sempre stabilito il prezzo per li Quarti ducati .... denari .... e per li mezzi quarti ducati .... denari ....

Decimo secondo - Che per qual si sia debbito che havesse al presente, o fosse per havere in avvenire cadaun nostro Frattello, così di Dote, come di qualunque altra natura con si sia senza alcuna ecetuatione non possa mai in qualunque tempo e caso essere obbligata l' Arte nostra, nè il Capitale di questo Negotio, dovendo il medesimo continuare per la sussistenza della nostra Compagnia indiminuito.

Decimo terzo - Che tutti e cadauno de nostri confratelli sia tenuto osservare et esseguire tutti li sopradetti Capitoli intieramente, et in tutto, e per tutto come stano e giacciono senza alcuna alterazione, sotto pena a cadauno, che contrafaccesse di ducati .... denari .... per ogni contrafatione, da esser applicati per mettà alli Ecc.mi Sig.ri Presidenti del Colleggio della Militia da Mar che l'allevassero col braccio della sua Autorità e Giustitia, e l'altra mettà all'Arte nostra ridotta in Capitolo a Bussoli e Ballotte secondo la qualità della contrafatione devenire a maggiori deliberationi sin co' l' escludere il contrafatiente dall' Arte nostra e privarlo della medesima. e da ogni benefitio, e prerogativa. E nascendo qualche diferenza tra confrattelli debba questa esser rimessa, e decisa da confidenti amici senza innoltrarsi in Litti dispendiose a Pallazzo sotto le pene tutte come sopra in caso di contrafatione anco in questo particolare, dovendo la presente esser sottoscritta da cadauno confrattello, e registrata nella matricola per la sua perpetua esecutione, et osservanza a gloria di Dio.

Io Andrea Zucchi affermo quanto di sopra
Io Allessandro Dallavia affermo quanto di sopra
Io Giuseppe Baroni affermo quanto di sopra
† Io Gio. Antonio Bosio affermo quanto di sopra
Io Carlo Zucchi affermo quanto di sopra
Io Francesco Zucchi affermo quanto di sopra

Tratta dall' autentica presentata agl' Ecc.mi SS.ri Refformatori da Antonio e Gioseppe Baroni, restituita a' medesimi e consegnatali nelle loro mani da Pietro Tegani Comandador.

(Arch. St. Ven. - Riformatori Studio di Padova, filza 8, c. 62-65).

III.

Adi primo Luglio 1719 Ven.a

Con la presente privata scrittura qual habbia forza come se fosse publico giurato Instrumento dicchiariamo noi sottoscritti Incisori, Scultori e Stampatori in Rame d' haver accettato, come anco in virtù della presente accettiamo nella nostra Soccietà e Negotio di Compagnia, o sia Arte e Unione stabilita con altra scrittura parimente da Noi formata e sottoscritta sotto li 18 giugno prossimo passato il Sig. Antonio Baroni nominato parimente in detta nostra scrittura come nostro confrattello, Diretore e Compagno e per anni dieci col titolo di Cassiere, e compartecipe tanto nella Bottega, quanto in tutto quello appartiene al Negotio medesimo, con tutte le utilità, Beneficij, e perogative, et in tutto e per tutto come resta espresso in detta scrittura alla quale s' habbia relatione.

L' obbligo di detto Sig. Antonio Baroni è di mettere come anco con la fede della presente ha fatto nella maggior parte ducati settecento da lire sei e soldi quatro per ducato al corrente valor della piazza per dover essere impiegati a proveder li matteriali per la fabrica, et altri utensilij per la Bottegha, et il sopra più che avvanzasse doverà esser posto in Cassa per servirsene in tutto ciò che occorressse per benefitio della Bottegha medesima.

Secondo - Doverà detto Sig. Antonio Baroni essere il Direttore di questo Negotio, et insieme Cassiere col rivedere li conti, e di tempo in tempo fare il Billanzo giusto il prescritto in detta scrittura di conventione.

Terzo - Habbia il medesimo ampla, et intiera facoltà di pagare il Giovine già eletto che attender deve alla Bottega del detto Negotio e così gli altri Operarij e Salariati, niuno eccetuato, con li soldi però della Cassa solamente.

Quarto - Nel caso che Dio non voglia del discioglimento di detta Compagnia si debba far un Billanzo Generale e prima di tutto siano cavati li sopradetti ducati 700 in effetivi contanti et allo stesso Sig. Antonio Baroni siano con la dovuta pontualità restituiti et anco rehintegrato intieramente del di più che per avventura havesse fuori del proprio.

Quinto - Sia il rimanente degl' altri soldi che fussero rimasti e così di tutte le Carte tanto Forestiere, e Pittoresche, quanto qui fatte, come anco tutti li Santi, et altro che vi fosse, niuna cosa eccettuata, sia il tutto diviso in sette parti, dovendo quella che toccherà a detto Sig. Antonio essere stimata e valutata in conformità delle altre che toccheranno alli altri Compagni senza alcuna minoratione e discapito, dovendo per l' importar della medesima parte, esser datto al Sig. Antonio Baroni in contanti tanto dinaro effettivo, il che tutto sia senza preggiuditio della scrittura di conventione sopra espressa nella sopra cittata scrittura.

Io Antonio Baroni affermo quanto di sopra
Io Andrea Zucchi affermo quanto di sopra
Io Allessandro Dallavia affermo quanto di sopra
Io Giuseppe Baroni affermo quanto di sopra
Io Gio Antonio Bosio affermo quanto di sopra
Io Carlo Zucchi affermo quanto di sopra
Io Francesco Zucchi affermo quanto di sopra

(Arch. St. Ven. - Riform. St. di Padova, filza 8, c. 66)

IV.

1719, 18 gennaio [m. v.] in Pregadi

Ridotta l'Arte degli Incisori e Stampadori in Rame in questa Città nella nota declinatione, suggerisce la prudenza del Mag.to de Reff.ri dello Studio di Padova il modo di farla rissorgere accompagnando la supp.ca fu loro presentata. Trovandosi però conveniente e del decoro di questa Dominante il secondare i savij e maturi suggerimenti del Magistrato predetto:

L' anderà parte che sia concesso ad Andrea Zucchi, e Compagni dell'Arte

degli Incisori, e Stampadori in rame il privileggio implorato per anni x.ci, nè possano da altri essere copiate, nè vendute le stampe in rame che da predetti saranno fatte sotto le solite pene a trasgressori, et quelle paressero al Mag.º suddetto.

(Arch. St. Ven. - Senato Terra f.ª 1550)

V.

1720, 19 Agosto

Gl' Ill.mi et Ecc.mi Sig.ri Riff.ri dello Studio di Padova intesa la riv.ta istantia humiliata d'Andrea Zucchi per nome suo, e compagni dell'Arte degl' Incisori, e Stampatori in Rame, lette le scritture di Compagnia di 18 Giugno e primo Luglio passati dal medesimo prodotte, e veduto il Decreto dell' Ecc. Senato di 18 Gennaio 1719 hanno in essecutione del medesimo dichiarato con la presente terminatione ch' il privileggio concesso per anni x ad esso Andrea Zucchi e Compagni, che non possino d' altri essere copiati nè vendute le stampe in Rame che da predetti fossero fatte, sia e s' intendi conferito allo stesso Andrea Zucchi, Antonio Baroni, Alessandro dalla Via, Gioseppe Baroni, Gio Antonio Bosio, Carlo Zucchi, e Francesco Zucchi sottoscritti nelle preaccennate scritture di Compagnia per Compagni, onde si restringano in loro soli, nè si dilatino in altri gl' atti della pub.ª munificenza, ordinando così doversi annotare

Gio Franc. Morosini Cav. Ref.
Alvise Grimani Proc. Ref.
Pietro Grimani K.r Proc. e Ref.

(Arch. St. Ven. - Riform. St. Padova, f. 8, c 60)

VI

Serenissimo Prencipe

Applicando io Lodovico Furlanetto servo e suddito osequientissimo di Vostra Serenita Incisor d' Istorie e Santi istoriati nel mio solito posto sul Ponte de Baretteri a distinguermi con nuove forme e dissegni fattimi fare a posta da più rinomati Pittori; supplico dall'Auttorità Pubblica Protetrice delle buone Arti in questa Dominante, a patrocinarmi con le solite pubbliche concessioni speciose perchè almeno per anni dieci non possano esser ricopiati con poca, o molta differenze i rami stessi massime da Persone meno esperte, onde con più facilità di prezzo, ma con mala qualità di lavori si discreditino anco appresso gl' Esteri e le mie e le Venete migliori maniffatture. Fu già altre volte a nome d' Andrea Zucchi, e Colleghi, che in detto posto sostenevano il Negozio, supplicato dalla Serenità Vostra perchè non fossero copiate le loro stampe, nè vendute da altri, che da soli dell'Arte, e con specioso Decreto dell' Ecc.mo Senato 18 Genaro 1719 fu concesso ad essi Zucchi e Compagni il privileggio implorato d' anni dieci, e che ad altri proibì il vender, nè copiare le loro stampe in rame con le solite pene a trasgressori e con quello paresse alla sapienza di Vª Serenità. Onde prostrato imploro i soliti effetti della provida munificenza. Grazie

1739, 12 Settembre in Collegio ecc.

(Arch. St. Ven. - Riform. St. Padova, f. 16)

VII.

Laudetur Christus Jesus

Hipse infrascriptus attestor honestum iuvenem Iosephum Wagner fuisse status soluti, et nullo matrimonij vinculo ligatum usque ad annum 1729 quo hinc

locorum fuit commoratus in cuius fidem hoc manu propria dedi et consueto sigillo signavi - Grienenbachij.

20 May 1742

B. Anselmus Maijhöffer ord.
S. B. Benedicti Rugio Maiore Brigantino
professus p. d. loci vicario

(Arch. Curia Patriarc. Venezia - Reg. Matrimoni, anno 1742, c. 234)

VIII.

Benedictus Papa XIV
Bononiae Archiepiscopus

Universis, notum facimus, et attestamur ecc.

P. Ioseph Wagner pervenisse ad hanc Civitatem Bononie de mense xmbris anni millesimi septingentesimi vigesimi noni ibique semper, et continue usque ad mensem Octobris anni millesimi septingentesimi trigesimi secundi in hac eadem Civitatem Bononiensis moram duxisse.

Et praedicto tempore Matrimonium, sive Sponsalia, vel aliud impedimentum ad Matrimonium ineundum non contraxisse.

In quorum fidem ecc.

Datum Bononiae ex Palatio Archiepiscopali hac Die 3 Mensis Januarij Anni 1742.

Franciscus Catogni V. Generalis
V. D. Aurelius Castanea P. Dep.

(Arch. Curia Patriarc. Venezia - Reg. Matrimoni, anno 1742, c. 234)

IX.

Dinanzi a me Tommaso Bocking Nodaro Reale abitante in Londra per Regia autorità ammesso e solennemente approvato, ed in presenza de' sottoscritti testimonj, sonosi presentati il Sig. Marc' Antonio Carpentier Gentiluomo trattante gl' interessi di S. Alt. R. Duca di Modena appresso Sua Maestà Britannica, il Sig. Giovanni Ciarpin Scudiere abitante in codesta Città di Londra, li Sigg.ri Adamo Scola, Gian Battista s. Michele e Gaetano Scarpettini tutti e tre abitanti in questa Città di Londra essendo uomini degni di fede, i quali hanno detto, dichiarato, accertato ed affermato in propria coscienza dinanzi a noi sudd.to Nodaro e Testimonj, ch' essi hanno benissimo conosciuto il Sig. Giuseppe Wagner Intagliatore in rame ch' era solito qui per lo avanti abitare nella strada chiamata Great Malborough vicino a questa Città di Londra e nella vicinanza di quella, per lo spazio di sette anni o incirca, ed il quale (per quello hanno affermato i Testimonj) si è trattenuto incirca due anni passati in Venezia, ed i Testimonj sanno che il sudd.to Sig. Giuseppe Wagner si è comportato sobriamente ed onestamente nel nel tempo di sua permanenza qui, ed era molto stimato da' suoi amici e conoscenti, e ch' egli è sempre stato riconosciuto Cattolico Romano, avendo sempre fatta professione d' essa Religione, ed in oltre i sudd.ti Testimonj dicono, che il sudd.to Sig. Giuseppe Wagner, nel tempo dell' accennata sua dimora qui, è stato sempre tenuto per Giovane non ammogliato, ed essi non hanno mai sentito dire neppure credono ch' egli sia stato giammai ammogliato, allegando per ragione del loro conoscimento e della loro credenza che sono stati intimi amici e familiari col sudd.to Sig. Giuseppe Wagner e di frequente eziandio quasi giornalmente in sua compagnia durante il suo soggiorno costì. In fede di che i sudd.ti Testimoni hanno meco sottoscritto ed insieme con gli altri Testimonj in questa Città di Londra il dì quattordeci del mese d' Ottobre l' anno di Grazia 1741 in presenza de' sottoscritti Testimoni

Ric. Gilbert
John Bocking

M. A. Carpentier
Gio Ciarpin
Adamo Scola
Gian Batta S. Michele
Gaetano Scarpettini

In Testimonium Veritatis
Tho Bocking Not. Pubbl.s 1741

Noi soscritti accertiamo che il Sig. Tommaso Bocking il quale ha sottoscritto qui sopra, è Nodaro Reale approvato in questa Città di Londra agli atti del quale piena ed intera fede può e dee prestarsi sì in giudizio come fuori In fede di che abbiamo soscritto in Londra li 15 ottobre l'anno 1741.

Tom. Bronme Not. Pub.
Sam. Mastyn Not. Pub. 1741

(Arch. Curia Patriarc. Venezia - Reg. Matrimoni, anno 1742, c. 234)

X.

1762, 16 Agosto

Sopra le riverenti istanze del D.r Gio. Francesco Pivati Sopraintendente alle Stampe devenne il Magistrato alla deliberazione di destinargli la implorata assistenza di altro soggetto, che nella età di lui avanzata, ed affaticata nell' impiego, di cui fu addossato sino dal 1733, 18 Gennaro potesse minorargliene il peso e con Terminazione 14 settembre 1757 elesse perciò il D.r Stefano Talier q.m Francesco.

Fattosi quindi anche da questi umile ricorso, perchè un tale appoggio al detto Sopraintendente fosse incaricato al di lui Fratello Don Angelo Talier, vi annuì parimenti il Mag.to medesimo con l'altra Terminazione 17 Gennaio 1760. Ma passato poscia esso D. Angelo ad esercitarsi in un Forastiero Colleggio, restano tutt' ora senza effetto le prese disposizioni le quali congiuntamente alle oneste convenienze del suplicante Pivati, ebbero in riflesso il pub.o servizio nella importante materia.

Per assicurare quest' oggetto gli Ill.mi et Ecc.mi Sig. Riformatori dello Studio di Padova esecutivamente al Decreto 9 Gennaro 1733 eleggono al geloso uffizio di sopraintendente alle stampe et all' altro egualmente di Sopraintendente alle Materie litterarie dello Studio medesimo giusta la Terminazione 21 Marzo 1739 il Conte Gasparo Gozzi di conosciuta probità, e prudenza, e per la dottrina sua comunemente applaudito.

Assumerà egli dunque li due incarichi con le ispezioni naturali, e dipendenti da pubblici Decreti, e dalle rispettive Terminazioni, per ora come sostituto in aspettativa, e per dover in progresso intendersi rimesso in principalità, semprecchè il Pivati predetto, o per rinunzia o per mancanza di vita cessasse dal carico, nel qual caso subentrerà il riferito Conte Gozzi nel godimento degli stipendi, che furono fissati dalla Cassa Gramatici al Sopraintendente alle Stampe, e dalla Cassa studio al Sopraintendente alle materie letterarie. Sino a tanto però, ch' egli giunga alla principalità di tali impieghi. et al conseguimento de stipendi predetti gli restano assegnati provisionalmente Ducati dieci V. C. al mese, dalla Cassa matricole in Padova da esigersi anticipatamente netti da ogni qualunqne aggravio con li soliti metodi di quella Cassa: per il che dovrà scriversene in conformità a quel N. H. pub.o pagante.

E poichè ogni miglior fondamento si tiene delle erudizioni e delle singolari doti di lui, lo si elegge pure in pub. Revisore de libri, e di tutte le altre carte da darsi alle stampe, volgarmente dette Fogli volanti, dovendo godere delle prerogative di tale geloso uffizio, e come pub. Revisore essere considerato alle occasioni: ben certi che egli adempirà a doveri tutti con la necessaria attenzione ed esatezza giusta le Leggi, e gli ulteriori ordini che dal Mag.o fossero per aggiungersegli nel proposito delle Revisioni stesse.

e così dovrà annotarsi

s. Sebastian Zustianian Ref.
s. Alvise Mocenigo 4 Cav. P. Ref.
s. Polo Renier Ref.

Giacomo Zuccato Seg.

(Arch. St. Ven. - Rif. St. Padova, filza 30, c. 157)

XI.

1763, 8 Febraro M. V.

Con la morte succeduta del D.r Gio Fran.co Pivati era Sopraintendente alle Stampe, et alle materie Letterarie, appertosi il caso dichiarito, e voluto dalla Terminazione 16 agosto 1762 a favore del Co. Gasparo Gozzi per entrare nell'attualità d'ambidue li Charichi in luoco del Defunto sudetto.

Gli Ill.mi, et Ecc. SS. Riff.i dello Studio di Padova, volendo assicurare con persona di cognizione, di virtù, e di studio l'oggetto del Dec.o 9 Gen.o 1733, eleggono il Co. Gaspare Gozzi predetto in principalità al geloso officio di Sopraintendente alle Stampe, et all'altro egualmente di Sopraintendente alle Materie Letterarie dello Studio medesimo. Assumerà egli pertanto in attualità li dui incarichi con l'inspezioni naturali, e dipendenti da Pub.ci Decreti, e dalle rispettive Terminazioni 1733, 16 Genaro, e 1739, 21 Marzo, di cui ne saranno consegnate le copie, e con tutti quegli annuali emolumenti che furono assegnati sopra la Cassa Gramatici, e sopra la Cassa studio sudetto. Molto importando poi, che sia a cognizione del Magistrato nostro la qualità de libri, che possono formare un maggior Comercio, e di quelli, che già lo avessero introdotto nell'interno o negl'Esteri Stati, si comette al Co. Gasparo Gozzi surriferito d'indagarne la loro natura, e di far scielta de medesimi, riferendo di tempo in tempo il risultato delle sue lodevoli applicazioni al Magistrato Nostro per quelle ulteriori disposizioni che da noi fossero credute opportune per ampliare con un tal genere il Comercio sudetto. Di non minor riflesso facendosi le cause per cui nascono frequentemente molesti ricorsi, e disturbi al Mag.o Nostro sopra Privileggi de Libri rilasciati dal Priore dell'Arte de Librari, e Stampatori, li quali sono piutosto favoriti dal genio de Priori pro' tempore, di quello ch'assentiti dalla prescrizione delle Leggi in tale proposito, così resta incaricato il Co. Gozzi predetto ad invigilare sopra di ciò, ed a rifferire al Mag. Nostro i sconcerti, che su tal proposito fossero per incontrarsi. E poichè il Mag. ha fondamento di sperare dalla di lui attenzione et assiduità un ottimo effetto di queste due nuove inspezioni così giusto non essendo, che debba egli sentirne il peso delle medesime senza che ne ritragga una qualche discretta mercede, perciò si stabilisce, che abbia ad essergli continuato l'assegnamento dalla Cassa Matricole in Padova delli Ducati dieci al mese V. C., che come V. Sopraintendente alle stampe, et alle materie letterarie esiggeva per il passato in forza di terminazione nostra 16 agosto dell'anno decorso, onde animato vieppiù dai testimonii dell'aggradimento nostro, adempia anche in queste due parti quella aspettazione, che ben a ragione per le tante prove da noi ritratte si è concepita.

E la presente doverà esser spedita al Rappresentante di Padova per la sua esecuzione.

E così ordinarono doversi annotare

Sebastiano Zustinian Ref.
Alvise Vallaresso Rif.
Franc. Morosini 2º Cav. Proc. Ref.
Davidde Marchesini Seg.º

(Arch. St. Ven. - Rif. St. Padova, filza 31. c. 33)

XII.

Libertà — Eguaglianza

Cittadini

Il Cittadino Giuseppe Sardi saccheggiato nella fatal giornata dei 12 Maggio Incisore in rame e commerciante di stampe vi assoggetta la presente memoria a saggi vostri riflessi.

Il sacro diritto di salvare le proprietà de Cittadini è la prima legge del buon Governo Democratico: quindi è che l'industrioso artefice va a sudare onde provedere a bisogni della propria famiglia con una qualche sua ingegnosa produzione.

Ma ben con dolore vide nel abolito aristocratico Governo passare a utile di un avido mercadante quell' istessa sua produzione, che con una copia, o intaglio (parlo ora della tanto industriosa arte dell' Incisori in rame) che avilisce mai sempre l' originale giacente nell' oscurità, non esitabile per la menorazion di prezzo che gli viene imposto da quello che non ha il merito dell' invenzione e dissegno.

Vi assoggetto pertanto questi riflessi, e come spero li troverete giusti, così decreterete come lo faceste nella stampa de' Caratteri a benefizio dell' autore, ch' è lo stesso, il privileggio della sua proprietà, e come spiegano un egual desiderio li sottoscritti componenti l' arte medesima: così uniscono ancor essi i propri voti per tale giusta richiesta, e vi augurano salute e pace.

V.ª a 23 Luglio 1797 anno I della Libertà Italiana

Giuseppe Sardi Incisore e Comerciante di Stampe
Gio Maria Furlaneto comerciante di Stampe
Francesco Ambrosi incisore
Francesco Novelli Incisore
Innocente Geremia Incisore
Teodoro Viero Incisore e comerciante di stampe
Antonio Sandi incisore
Giuseppe Picotti Comerciante da Stampe
Giuseppe Wagner Neg.e da Stampe
Pietro Scattaglia Incisore in Rame
Francesco Bellemo Incisore in Rame
Pellegrin de Colle Incisore in Rame
Innocente Alessandri incisore e Commerciante di Stampe
Tomaso Baratti Incisore
Nicolò Cavalli Incisore e Neg.te di Stampe
io Mattio Viani comerciante di Stampe

(Arch. St. Ven. - Riform. St. Padova, b. 538).

XIII

Libertà — Eguaglianza

Cittadini

I Governi liberi, ed i rappresentanti di nostra Sovranità non tendono se non alla felicità de' loro concittadini, e per volere il bene de' medesimi.

Se adunque voi, Cittadini, avete a cuore questi principii dovete protegerli, e diffenderli.

Il Cittadino Giuseppe Sardi unito alli sottoscritti componenti l'Arte della Nobile Arte degl' Incisori in Rame vi assoggetta la presente Decretazione avendola trovata al sommo utile alla salvezza della comune proprietà ed al buon ordine dell' arte medesima.

Venezia 24 Luglio 1797 anno I della Libertà italiana.

Giuseppe Sardi Incisore e comerciante di Stampe
Gio Maria Furlanetto comerciante di stampe
Francesco Ambrosi incisore
Francesco Novelli incisore
Innocente Geremia incisore
Teodoro Viero Incisore e comerciante di Stampe
Antonio Sandi Incisore
Giuseppe Picotti comerciante da Stampe
Giuseppe Wagner Neg.e da Stampe
Pietro Scattaglia Incisore in Rame
Francesco Bellemo Incisore in Rame
Pellegrin de Colle Incisor
Innocente Alessandri incisore e commerciante di stampe
Tomaso Baratti incisore
Nicolò Cavalli incisor in Rame neg.e di Stampe
io Mattio Viani Comersiante di stampe

(Arch. St. Ven - Riform. St. Padova, b. 538)

XIV.

Libertà   Eguaglianza

Cittadini

Qualunque Incisore, o Comerciante di Stampe, che per suo proprio conto intraprendesse una qualche opera d' Incisione in Rame potrà registrarla al Comitato d' Istruzione Publica per la salvezza della sola sua proprietà, onde non possi se non dopo spirato il tempo del privilegio chi si sia rittagliare o formare la copia della sua Incisione, nè traducendola in picciolo, nè trasportandola in grande, nè potrà vendersi in Venezia sotto alcuna altra Ditta Forestiera l' istessa ricopia della medesima sua produzione.

Sarà in facoltà del Comitato medesimo accordare il previleggio per un determinato tempo avendo sempre in riflesso i riguardi che merita la dispendiosa, ed elaborata opera per quel di più, o meno tempo che potrà concedersi l' esclusiva.

Potrà tanto registrarsi la Stampa dal Incisore quanto dal Editore, ed averà il privileggio quel solo al di cui nome sarà registrata.

Si doverà sottomettervi al Rame il nome tanto del Pitore, quanto del Incisore, desiderando, che questi due abbiano ad avere come è ben giusto li aplausi de' suoi Concittadini quando lo meritino, e così vi e più animare le Professioni di sì nobile arte, e rendersi sempre più perfetti.

Al momento del registro di qualunque opera, che venisse intrapresa da qualche Cittadino doverà fissare un periodo di tempo per darla alla luce, intendendosi caduto dal privileggio passato il determinato tempo, e ciò per prevenire i disordini, e la frode.

Saranno anche privileggiate le copie, o rettagli di Stampe Forestiere, quando saranno registrate al sudetto Comitato, e per questi Rittagli viene stabilito un anno di esclusiva.

Tanto viene decretato a sola salvezza della proprietà de' Cittadini, che industriosi vanno a formare delle utili speculazioni per il troppo giusto effetto della propria susistenza, e sopra la perfetta base dell' Eguaglianza ch' è la massima reale della Democrazia.

S' intenderà soggetta sì nobile arte calcografica alle stesse discipline, e regole della Tipografica, che sono perfettamente eguali ne' loro principij.

La Formula del Registro da farsi sotto la Stampa sarà nel seguente modo:

Pubblicata in Venezia dal Cittadino N. N. li . . . . anno . . . . anno . . . . della Libertà Italiana.

Registrato al Comitato di Publica Istruzione a sola salvezza della proprietà.

Ai Cittadini che trasgrediranno a tale giusto Decreto sarà soggetto oltre al imediato trasporto del Rame, e stampe tutte ma a quelle pene pecuniarie che verranno stabilite dal Comitato medesimo a norma del danno, che riceverà il danegiato.

Viene eziandio Decretato che qualunque Stampatore a cui viene affidati i Rami per la Stampa, ch' è il più prezioso effetto dell' artista per la sua considerabile fatica del suo difficile lavoro, e tanto per l' Editore che esborsa somme considerabili per la sua proprietà abbia ad essere soggetto ad una pena severa quando usasse il reo arbitrio di vendita di alcuna stampa del Rame, che li viene affidato.

Venezia 26 Luglio 1797 anno I della Libertà Italiana.

Giuseppe Sardi Incisore e comerciante di Stampe
Gio Maria Furlanetto Comerciante di Stampe
Francesco Ambrosi incisore
Francesco Novelli incisore
Innocente Geremia incisore
Teodoro Viero Incisore e Comerciante di Stampe
Antonio Sandi incisore
Giuseppe Picotti Comerciante da Stampe
Giuseppe Wagner Com. di Stampe
Pietro Scattaglia Incisor in Rame
Francesco Bellemo Incisor in Rame

Pellegrin de Colle Incisor
Innocente Alessandri incisore e commerciante di Stampe
Tomaso Baratti incisore
Nicolò Cavalli incisore in Rame, e neg.te di stampe
io Mattio Viani comersiante di Stampe

a 29 Luglio 1797: Anno P.mo della Libertà Italiana

Atesto io Cittadino Teodoro Viero come gli intrascritti Cittadini sottoscritti compongono l'arte liberale degl'Incisori in Rame, non che li comercianti di stampe in rame, e tanto atesto per la perfetta cognizione che ho dell'arte medesima, essendone io uno dei vecchi individui.

(Arch. St. Ven. - Riform. St. Padova, b. 538)

XV

Luogo dello Stemma

Libertà Eguaglianza

In nome della Sovranità del Popolo

Il Comitato di Pubblica Istruzione della Municipalità provvisoria di Venezia

Nulla avendo stabilito il Comitato nostro dietro le Petizioni d'alcuni Incisori, e Stampatori in Rame, i quali vorrebbero, che le loro incisioni, e ritagli fossero registrati al Comitato nostro *a salvezza della proprietà,* come si fa relativamente ai Libri, ed essendovi stato alcuno, che con una patente menzogna ardì di scrivere sotto a certi Rami,

Registrato al Comitato di Pubblica Istruzione
a sola salvezza della proprietà

Si fa noto

Che rilevandosi un tale abuso, saranno per la prima volta confiscate le Carte, ed i Rami, e continuando contumaci, si userà di tutto il rigore, che meritano i nemici dell'ordine, ed i trasgressori delle Leggi.

Data li 14 Fruttidor (31 agosto 1797. V. S.) Anno primo della Libertà Italiana

Rota Vice Pres.
Collalto
Bujovich Corniani Segr.

(Raccolta di carte pubbliche, istruzioni, legislazioni ecc. del Nuovo Veneto Governo - Venezia, Gatti, 1797, vol. VIII, p. 196-7)

UN AMICO E SEGUACE DI CANOVA

LUIGI ZANDOMENEGHI

(1778-1850)

Per il centenario della nascita
di Federigo Zandomeneghi.

Nell' epoca in cui Canova si stabiliva a Roma e nei decenni che seguirono la sua morte, Venezia, patria di pittori per eccellenza, divenne, riguardo alla scultura, una provincia del tutto secondaria.

Non c'è quindi da stupirsi se per il primo ottocento veneto, quel periodo sinora così trascurato, ma che gli ultimi studi rivelano, invece, originale e fecondo, il capitolo della scultura rimanga ancora da scrivere. Ciò tanto più se si pensa che le opere più note di questo tempo sono quelle della chiesa dei Frari : la tomba di Canova, geniale nella concezione, ma fredda e convenzionale nell'esecuzione e il peggior frutto del pessimo gusto dell' 800 quella del Tiziano, nel mentre i lavori forse più interessanti e personali — i bassorilievi neoclassici e le statue che decorano palazzi, ville e giardini patrizi — presentano ancora un materiale disperso, in gran parte inesplorato.

Fra gli allievi e i seguaci contemporanei che collaborarono alla tomba del Canova, se si eccettua il prediletto Rinaldo Rinaldi, padovano di nascita e romano di elezione, il più operoso, il più intimo col sommo maestro era certamente Luigi Zandomeneghi, l'autore della famosa lettera a D'Este, « sui tratti di cuore e tratti d'umiltà nell'arte di Canova » ma purtroppo più conosciuto ancora per esser stato nella vecchiaia l'ideatore del disgraziato progetto per la tomba di Tiziano.

Il solo esempio del bel monumento a Francesco Paiola, nell'Ateneo Veneto, potrebbe bastare per fargli meritare in un senso ben diverso la nostra attenzione.

***

Luigi Zandomeneghi nacque il 20 febbraio 1778 nel veronese, a Colognola, da Pietro, agiato possidente, e da Caterina Gonzati da Montecchia. Discendeva dalla nobile casa de' Dominici di Toscana, che diede distinti uomini d'arme, un pittore e il famoso cardinale Giovanni, in memoria del quale i nipoti aggiunsero il di lui nome al cognome e si chiamarono de' Giandominici, e, trasportati nel veneto, Zandomeneghi.

Il nostro Luigi spiegò fino da fancuillo, come assicura un biografo suo contemporaneo sull'edizione italiana del « *Dizionario delle date* » di d' Harmonville, (1) una straordinaria inclinazione alla pittura, alle lettere ed alla meccanica. Però avendo la fortuna paterna subito una scossa nel 1786 ed un crollo irrimediabile nell'87 si vide tolto alle scuole letterarie alla tenera età di 9 anni e costretto a seguire il padre e la sorella presso un parente che li tenne più in qualità di servi che di beneficati.

« Il giovanetto coltivò nella sventura, il solo bene che rimanevagli, la lettura, ed obbligato a guardar gli animali o a sorvegliare in parte ai lavori delle terre un dì sue, consolava lo spirito mesto con qualche libro o con lavoretti d'intaglio operati col temperino, ch'eran maravigliosi.... ».

Anelava sempre agli studi, ma per riprenderli ebbe difficoltà gravi anche col padre il quale, a furia di guai e rassegnazione era venuto « in odor di santità » e reputava che per il figlio la miglior cosa fosse quella di vivere in miseria a guardar le oche nei prati.

Finalmente all'età di dodici anni ottenne a fatica di essere mandato a Verona, in qualità di garzone presso un carrozziere il quale gl'insegnò a laccare carrozze e si servì della sua abilità per fargli eseguire quegli intagli che occorrevano ancora per certe parti di tali veicoli. Dal carrozziere ebbe il vantaggio di poter passare presso un vero intagliatore e di là alla bottega di un certo Gaetano Muttoni « scultore di qualche merito per la sua epoca ».

Raggiunta in breve e superata la scienza del maestro, il Cignaroli consigliò il padre Zandomeneghi a mandarlo a Venezia.

Fu così che nel 1795 Luigi Zandomeneghi col proprio padre che, avendo realizzato un residuo della dote di sua moglie, si trovava in possesso di una sommetta, giunse alla lagune e s'installò nella « bottega dello scultore Torretti il quale non avendo meriti personali menava gran vanto per esser stato il maestro del sommo Canova ». Anche quì il talento dello Zandomeneghi si attirò le simpatie del patrizio Ascanio Molino, Inquisitore di Stato e del principe degli Obizzi, cosicchè potè anche credere d'essere giunto in porto.

Viceversa la caduta della Republica e la morte dell'Obizzi minacciarono di ricacciarlo nella miseria. Deciso però a non abbandonare Venezia ed a studiarvi il disegno esaurientemente, nonostante l'avversità del Torretti che lo proibiva ai suoi scolari, si mise al servizio di un antiquario che gli faceva fare imitazioni di marmi e sculture «le quali eran così verosimili che i dotti e gli antiquari le ritenevano per autentiche e gli amatori le acquistavano per originali ; anzi non fu raro il caso che alcuni artisti, e fra questi il Canova, ne ritirassero, ingannati, memorie a matita ».

Luigi tirò avanti così decorando qualche giardino di statue, qualche stanza di stucchi e facendo fusioni in metalli, nelle quali era espertissimo.

---

(1) A. L. D' Harmonville, *Dizionario delle Date*, vol. VI, Venezia, 1857.

Finalmente nel 1804 presentò il modello di un genio che scende a coronare il ritratto di Canova.

Questo lavoro gli meritò le lodi del pubblico, la nomina a maestro dell'Accademia veneta e l'amicizia di Antonio Canova stesso il quale, vedutolo in una sua gita a Venezia lo aiutò e gli diede commissioni.

***

Verso il 1806 su disegno del patrizio Pietro Zaguri si rifabbricava a Venezia la chiesa di S. Maurizio. La facciata veniva murata dall'architetto Antonio Selva, con i bassorilievi del frontone di Bartolomeo Ferrari e ai lati quelli di Luigi Zandomeneghi : a sinistra « Massimiano che vanamente esorta la Legione Tebana a sacrificare agli idoli » e a destra « il santo Maurizio che riceve il battesimo dal vescovo Joada » (1).

A proposito di questi lavori Antonio Canova scriveva da Roma al Selva, in data 16 dicembre 1806 : « Godo sommamente nel sentire da voi che il Zandomeneghi sia sulla buona strada e vorrei con tutto il cuore che trovasse dei benefattori che lo provvedessero di mezzi onde far onore al suo talento. Io ebbi una sola volta una lettera da lui e non più » (2).

Il maggiore benefattore, invece fu per Luigi lo stesso Canova che non cessava di procurargli conoscenze, appoggi e commissioni. Gli diede anche, involontariamente, un grattacapo, a fin di bene, affidandogli già nel 1805 un suo giovanetto parente di Possagno, Antonio Tonin, acciò, ove dimostrasse inclinazione, venisse avviato nella bottega dello Zandomeneghi, all'arte della scultura. Il Selva, intermediario in questo negozio, trattò per gli oneri materiali, che andavano a carico di Canova. Lasciamo la parola allo stesso Zandomeneghi che narra la faccenda nella famosa lettera scritta al D'Este, biografo contemporaneo di Canova, quando si trattò di rammentare le infinite opere di bontà del grande scultore ormai defunto.

Convenuto col ridetto prof. Selva per le somme mensili che occorrevano per il mantenimento in mia casa dell'affidatomi alunno (giacchè io non voleva per nessun modo compensi per istruttore) abbracciai con trasporto un'occasione che mi presentava, con l'onore di servire ad un Canova, e la compiacenza di restituirgli dopo alcun anno un pronipote degno delle sue cure, poichè erami sembrato scorgere nel giovanetto anima gagliarda e sensibile cuore.

Ma non fu così ; quella gagliardìa divenne ostinazione e qualche volta violenza, la sperata sensibilità si cangiò in sensualità ; tentò mordere il freno che li costumi miei e di mia famiglia avevano messo ad ogni suo matto o maligno tentativo, e trovando per lui, anzichè malagevole, impossibile lo sciogliersi nei costumi, si rese freddo nello studio e finì col non voler fare più nulla. Dopo tre anni di inutili cure e prove, stancatasi anche la mia tolleranza, lo rimisi al Selva, e fu dal Canova abbandonato.

Era già oltrepassato d'assai l'anno che non se ne parlava più e Canova veniva per pochi giorni a Venezia. Alloggiava dal Selva e quell'anima benedetta visitava la mia casa, ed il deserto mio studio ; io ero però disinvolto e lieto della

---

(1) Nella Sagrestia della Basilica della Salute si trovano i bozzetti di questi bassorilievi.

(2) R. Bratti, *Antonio Canova nella sua vita artistica privata*, « Nuovo Archivio Veneto », XXXV, 1918, pag. 219.

di lui presenza tanto quanto molte e fortunate commissioni mi avessero portata la piena letizia in casa ; ma lui aveva letto diversamente nei miei occhi e mi offerse di seguirlo in Roma. Io temeva troppo della mia capacità per approfittare, così ringraziai. La mia moglie (Maria Ghislanzoni) era gravemente inferma. Egli partiva in compagnia del Selva ; io restava alle mie afflizioni.

Erano scorsi pochi giorni dalla sua partenza quando mi giunse un biglietto scritto dal Selva medesimo e così concepito : « Caro Zandomenegi, Sono troppo dolente per aver differito per più di un anno l'invio del denaro che vi debbo ; non vogliate farmene colpa. Il latore ve lo consegnerà ; usatene a tutto diritto, perchè ve lo ripeto, ve lo debbo, essendo assolutamente vostro... Addio ».

E mi si metteva in mano un sacchetto di denaro. Io non lo volevo ricevere; il latore non lo volle riprendere, e partiva.... Incalzava il male di mia moglie, incalzava e vieppiù stringeva il bisogno mio ; e come mi appartenevano quelle monete... ? ».

Finalmente, dopo spiegabili incertezze e dubbi il povero Zandomeneghi in un brutto giorno si risolse ad aprire il sacchetto : « erano ducati veneti da L. 6 e 4, numero 180 corrispondenti a venete lire 1116 ». Li spese, ma la coscienza gli rimordeva aspramente, fornito com' era di anima onestissima e di scrupoloso senso dell' onore. Finalmente il Selva tornò dal suo viaggio

...ed io — dice sempre nella suddetta lettera — era quasi di pari passo nello studio suo. Non mi lasciò aprir bocca, che volle parlar primo e parlarmi così :

— Non mi fate rimprovero, che mi ha di già rimproverato a dovere Canova; Povero Zandomeneghi ! Farvi aspettare oltre ad un anno il vostro denaro ! ... scusatemi e beviamo il caffè » ed io :

— Professore ! mi parli senza velo ; come è mio assolutamente quel denaro che *assolutamente* non è mio ?

— Non è vostro ? Non è vostro ?... e chi vi ha pagata la pigione che vi si doveva per tre anni per l'alloggiato, acconciato ed assistito Antonio Tonin ? E chi oserebbe darvi meno di 60 ducati all'anno ?... Vi assicuro che Canova fu ben dolente per questa mia mancanza, ma voi mi stimate tanto che non farete colpa di una mancanza involontaria in me.

Così, tra lo stile dell'epoca ed i complimenti a botta e risposta nell'amabil linguaggio della buona educazione, veniamo a conoscere anche questo tratto della squisita bontà di Canova verso i colleghi nel bisogno.

***

I gravi e radicali sconvolgimenti politici di quegli anni, che anche a Venezia si ripercossero con tanta desolante rovina in tutti i settori e specialmente in quello delle Belle Arti — coi saccheggi, le asportazioni, le ruberie, lo svalutamento degli artisti ecc. — fecero sì che Luigi Zandomeneghi fosse costretto a lavorare perfino come giornaliero negli studi di scultori di meno merito ma di maggior fortuna. La sua coscienza illibata, la sua innata onestà lo tennero lontano dall'indegno traffico che affliggeva la città, con la vendita all'asta, previo deprezzamento, delle cose belle. La rettitudine sorresse Zandomeneghi in mezzo ai guai ed ai bisogni d'una famiglia che andava aumentando.

Nel 1812 entrò all'Arsenale quale direttore della scultura italiana,

ma ciò durò poco, poichè, caduto il governo, perse il posto. Nel 1815 s'impegnò con Giuseppe Battaggia, pel quale, dietro compenso a giornata, fece un bassorilievo in marmo rappresentante *Il trionfo della Religione* che fu accettato in dono da Pio VII° e ben collocato ; vari modelli, *L'Aurora, L'innocenza, Cristo deposto ai piedi della Madre* ; altra *Deposizione* (solo figura in cera) che si trovava nella chiesa di S. Cassiano ; il *Ritratto* in busto colossale di Francesco Aglietti, il *Busto* del Gai e varie altre cose.

Nel 1816 fece la sua prima desiderata gita a Roma ove il Canova intendeva trattenerlo e impiantargli uno studio, cosa che, per i patti che aveva col Battaggia, lo Zandomeneghi non potè accettare. Sul finire di quell'anno, appunto per il Battaggia, eseguì i disegni e le incisioni per i *Canti di Ossian* che videro la luce, anonimi, nel 1817.

Allorchè io fui a Roma — scrive lo Zandomeneghi al D' Este — era ogni giorno nello studio Canova, e ammirando quei lavori che in quel momento erano compiuti, o compievansi, o si lavoravano, oppure stava lui modellando (come *l' Ebe Le Grazie, Il Teseo col centauro, il Paride, una Danzatrice* e la gran plastica *della Religione*) impiegava varia porzione del giorno. Fra li gessi poi che erano in quello studio offerti, il mio cuore si fernava più volentieri che sugli altri, vicino al cieco nel gruppo della *Beneficenza* del monumento di Cristina : quel gruppo sarà sempre per me una sublime cosa.

Era adunque lì un giorno, ammiratore estatico di quella veneranda e commovente scultura, quando percosso amichevolmente su di una spalla ed infilato il braccio destro sotto la mia ascella sinistra, mi trovo serrato sturbata la mia attenzione, e trasportato da Canova nella biblioteca... E perchè ? Eccolo nel seguente dialogo :

— Caro Zandomeneghi (disse il Canova), io vi amo di cuore e vi parlerò col cuore. Antonio D'Este vi ha già fatto aprire il Vaticano e vi furono aperti il Campidoglio e le gallerie tutte, anco le più private ; ciò io voleva, perchè voi contemplaste colà la intangibile mèta a cui giunsero li scultori greci ; ed è colà che io vi voglio osservatore, studioso contemplatore ; colà voi potrete leggere la gran scienza dell'arte, apprendere quello stile, quelle forme, quel gusto ch'io misero non raggiungerò mai.

— Cavalier Canova — dicevo io — non bestemmi... possibile che un uomo giunto a tale sommità, come ella ha toccata, non conosca ancora se stesso ?.... possibile che non sia creduta da lei la voce di tutta Europa che lo proclama il prediletto fra gli eletti della Provvidenza, e Genio fra i genj ?... Ma e i concetti tutti di queste tante statue che Canova ha scolpite, non sono nei loro caratteri altrettante creazioni ?... ispirazioni ? Mio Dio, che sia cieco un mondo intero.

Canova risponde allora in gergo platonico raccontando come qualche volta,

« sollevato in un'estasi credesse intravvedere un sublime concetto di bellezze peregrine, eseguito con modi egualmente peregrini ; ma era l'anima sola nella sua estrema e altazione, se non debbo dire, in un suo beato delirio, che vedeva i confini dell'Arte ; che quando tornata alle sue normali capacità, dovea poscia guidare con lei, meno attiva e possente, l'ancor più inetta mia mano ; quest'anima istessa, fatta conscia di suo vaneggiamento, aumentava il mio avvilimento e (di fronte ai greci), la mia vergogna ? Io deliro ! (e fu un delirio un tanto abbassamento in un Canova) Io deliro !

Milord Cawdor (se non sbaglio il cognome del possessore della seconda Ebe) aveva in quei giorni acquistato quella divina figura, e Canova gli avea promesso di fargli vedere la Villa Ludovisi pel giorno appresso al nostro colloquio. Fui

adunque invitato per l'indomani a tenergli compagnia. Intanto mi raccomandò il Vaticano ed egli passò alla creta della sua *Religione*.

Comparve quest'indomani, ed eccoci tutti e due alla villa. Colà approfittando Canova dell'incontro quasi principesco che gli veniva fatto, invitò Milord a passare nella maggior Galleria assieme al maggiordomo e due segretarj del Principe, intanto che si tratteneva alcun poco da solo a solo con me.

Accettato da Milord l'invito, fui tratto di fronte a quattro Erme, due muliebri, maschili le altre due (1).

— Lo avete compreso (mi disse) l'immenso valore, l'inimitabile magistero che da quel Divino che li scolpiva fu portato su questi due marmi ?

— Si, cavaliere.

— Ebbene (soggiungeva) se siete onesto, rispondete con franco linguaggio alle mie interrogazioni : Chi ha pareggiato mai questo assieme, queste forme ? Chi ha scolpiti così i capelli, tanto di recente come di remoto acconciamento ? Chi ha scolpito pieghe fresche o fruste che s'accostino a questo scelto e vero vero ? *Chi ?...* Non io, viva l'Eterno !

Zandomeneghi, interdetto ostinavasi nel silenzio.

Canova s'inquietava, e più forte diceami :

— Anche io nella Tersicore, nelle Danzatrici, nell'Elena, nella Pace ho voluto pettinare ; ma e ho io pettinato così ? Anche io ne' panni ho cercato li trattamenti diversi... e li ho io ottenuti ? Ed aveva grosse lagrime sugli occhi e tremava ; io aveva il cuore serrato, così che mi si spezzava, se non parlava dicendogli :

— Cavaliere, sarà in parte vero quant'ella osa asserire in questo fatale momento ; ma e qual Greco e qual moderno mai ha dati o sarà per darci il braccio d'Amore e Psiche, l'Ercole che scaglia Lica nel mare il Teseo atterratore del Centauro, e le altre cento statue, che non già scolpite, ma animate dal soffio di un'anima inspirata e dal fuoco di un ardente sentimento, pascono e commuovono così l'intelletto ed il cuore, che strapparano anco dalle bocche de' più vili invidiosi le grandi parole « *Canova, grandissimo nell'arti è il principe delle grazie e del sentimento* ». Non più ; sia pur stato segnato anco a lei un confine per alcun parziale trattamento materiale di forma o di stile, ha voluto però la Divina Provvidenza presentare al mondo, in un Canova nato nella ignota Possagno e fra gente rozza, il modello ed il confine della più alta *parte morale della scultura...*».

E mille altre cose avrei dette.... Ma Canova mi si slanciava al collo convulso e muto, come un uomo impietrito. E come impietriti montammo le scale per raggiungere l'illustre comitiva che ci attendeva (2).

Questo celebre passaggio della lettera di Zandomeneghi ci permette di assistere all'intimo dramma del Canova, in conflitto contro la propria personalità ribelle alla disperata ostinazione del teorico nell'imitare l'arte antica. Possiamo trovarci anche l'opinione del nostro che, di una generazione più giovane, sembra scorgere dietro la scorza neoclassica, l'elemento romantico dell'arte del Maestro.

Sino al suo ritorno da Roma, e cioè fino al 1817, — leggiamo in una notizia biografica di Francesco Beltrame aggiunta ad un opuscolo sul monumento a Tiziano — lo Zandomeneghi aveva animosamente seguito il suo cammino, ma non si può dire che lo avesse trovato sempre fatto di rose. Gli intelligenti, e massime gli onesti intelligenti, perchè anche il giudizio sugli artisti e sulle loro opere non è sempre nè onesto nè imparziale, lo confortavano, è vero, e lo incuoravano a sopportare le asprezze e le ingiustizie della sorte. Lo consolava singolarmente la

(1) Canova le credeva di Fidia.
(2) *Memorie di Antonio Canova scritte da Antonio D' Este*, Firenze, Le Monnier, 1864, pag. 432.

lode, e se ne rammentava spesso con nobile compiacenza, che quello sterminato ingegno di Lord Byron faceva di una bellissima Naiade che scherzava con un delfino, da lui scolpita pel fu marchese Manfrin e che esiste, per quanto credo, nel palazzo di villeggiatura di questa famiglia a S. Artemio presso Treviso.

Quella statua, di grandezza naturale, fu altamente apprezzata da Canova, Pizzi, Thorwaldsen, Cicognara ed altri ; ed il Byron che compiacevasi di visitare frequentemente lo Zandomeneghi e che molto si piaceva del suo facile ed ameno conversare, sedeva di fronte a quella Naiade e ne encomiava a cielo le forme, e le diceva non pareggiabili ad altro artista. Questa inappellabile sentenza del più grande poeta de' nostri tempi, trovò un eco, finalmente nel pubblico giudizio, quando appunto nel 1817 scolpì il monumento per Francesco Paiola, il più rinomato litotomo di allora (1).

Il momumento commemorativo a Francesco Paiola che si trova nella sala di lettura dell'Ateneo Veneto s'ispira al solito esempio delle stele canoviane con una figura piangente e la colonna tronca su cui posa il busto inghirlandato del defunto. Sono busti-ritratti ove la ricerca del carattere si tempera da un modellato fuggente che confersice al volto l'evanescenza del sogno.

Zandomeneghi deroga dalla austera classicità dei suoi prototipi (monumento a Volpato, a Souza Holstein ecc. ecc.) ; illeggiadrisce il severo schema canoviano interpretandolo in uno spirito si direbbe alessandrino.

Il genio del monumento di Paiola siede al piede della colonna, su un frammento di sarcofago antico poggiando la testa contro l'allegorico bastone col serpente. La base raffigura il suolo cosparso di piante. La scabra e corrosa superfice del rudere introducendo una squisita nota pittorica dà risalto alle forme nitide e levigate dell'adolescente. Alla gelida eleganza neoclassica si aggiunge così, malgrado l'esecuzione meccanica di certi dettagli, un gusto già romantico o ancora settecentesco del pittoresco.

Questo monumento — dice il nostro biografo del « Dizionario delle Date » — scosse il paese. Allora si cominciò a dichiarare ingiustizia l'abbandono in cui erasi lasciato cadere quest'uomo : il Canova lo disse bellissima opera ; il Cicognara e l'Aglietti parlarono assai ; molto dissero i veneziani e perciò venne acclamato socio dell'Ateneo ».

Il risultato di questo fu che quando la cattedra di scultura rimase deserta per la morte di Angelo Pizzi, milanese, Zandomeneghi prese il suo posto nella nostra Accademia di Belle Arti, e da allora si dedicò alla scuola ed ai discepoli, che amò paternamente e dai quali fu parimenti amato.

***

Tra la bella casa di Rio Marin, lo studio nella vicina corte Cazza e l'Accademia fluiva ormai piena e tranquilla la vita di Luigi Zandome-

---

(1) Francesco Beltrame, *Cenni illustrativi sul monumento a Tiziano Vecellio*, Venezia, 1852 ; Id., *Vita di Tiziano Vecellio aggiuntavi la illustrazione del suo monumento e la biografia dello scultore Luigi Zandomeneghi*, Firenze, 1864.

neghi. Casa e giardino : nella casa un'infinità di gente. Quando Canova vi giungeva, trovava ad attenderlo devotamente un'intera famiglia.

Eravi, tra l'elemento femminile una giovanetta che i posteri da cui teniamo l'episodio, ricordano già vecchia: « l'amia Luigia ». Costei, con la sorella, in un giorno di temporale, ebbe l'idea di nascondersi sotto il lavandino della cucina, parendole quello il luogo più adatto per salvarsi dalle saette di cui aveva un terrore folle. Tremò tutto il tempo e quando, tornato il sereno, uscì di là sotto non si potè più drizzare ; era divenuta improvvisamente anchilosata.

Nonostante ciò conservava un delicato e purissimo visino d' angelo Canova che ne aveva notato il dolcissimo ed accorato sguardo e i perfetti lineamenti, un giorno volle, con le sue stesse mani, pettinarla alla greca e la fece posare per una delle sue innumerevoli statue di dee o di grazie. Nel cuore della fanciulla deforme il sentimento di ammirazione si mutò in una specie di fierezza orgogliosa della preferenza, in una devozione illimitata. E da allora e fino alla più tarda vecchiaia ella conservò sul suo capo, ricomponendola accuratamente ogni giorno, l'acconciatura greca che le mani del grande le avevano creata a secondare quell'inutile bellezza, così tristemente sfiorita, e ch'egli aveva ritenuta degna d'essere eternata nel marmo imperituro.

Di natura socievole, di conversare arguto, buon cittadino, ottimo padre di famiglia Zandomeneghi si era fatto fama di uomo piacevolissimo e formava la delizia dei suoi amici ch'eran molti e scelti, se vi dobbiamo annoverare e Canova e Byron, e Thorwaldsen ; se fu caro ad Aglietti, Hayez, Gritti, Benzon, Pindemonte, Foscolo, Perticari, insomma a tutta la società intellettuale ed artistica veneziana e forestiera.

Fra gli allievi che indirizzò con costanti cure ed affetto ricorderemo De Martini, Fraccaroli, Luigi Ferrari, oltre ai suoi due figli Pietro, e Andrea scultori.

> Crebbe il Ferrari — dice Giuseppe Rovani — sotto l'istituzione paterna e gli ammaestramenti di Luigi Zandomeneghi, artista gentile ed elegantissimo e che riuscì a rendere severa l'eccessiva grazia per gl'insegnamenti del rigido Pizzi di Milano, scultore di merito distintissimo ma che visse e morì oscuro, non lodato se non dagli intelligenti.... Zandomeneghi da tal maestro non aveva voluto apprendere che la sapiente severità dell'arte, guardandosi con gran cura dall'imitare l'uomo. Ammirava inoltre fin quasi all'idolatria il suo Canova che forse, più del maestro, gl'impresse il suo marchio. Valente esecutore, era poi eloquentissimo e leggiadro teorico (1).

Il nostro insegnò fino al 1833 e pubblicò le sue lezioni in un'opera intitolata « Ricerche sul bello » della quale non videro la luce che pochi fascicoli (2), e dove ritroviamo il carattere ingenuamente prolisso, retorico e moraleggiante dell'insegnamento accademico proprio del tempo.

Zandomeneghi definisce non altro essere il bello che *una verità di espressione.* Si tratta, di « compiuta *espressione fisica,* impressa su

---

(1) Giuseppe Rovani, *Le tre Arti*, Milano, 1874, II, pag. 180.

(2) Luigi Zandomeneghi, *Del bello nella pittura e nella scultura. Ricerche e trattenimenti*, I, Padova, 1833.

tutte le membra dalle *morali facoltà* di un'anima esposta ed esercitata *allo amoroso, al dolce, al grande, al forte, al sublime* sentire delle cose... ».

Zandomeneghi insegna come si deve rappresentare il *Bello* emanato dai vari caratteri (erculeo, atletico, comune, gentile ecc.) ; l'espressione di diversi sentimenti e passioni, i caratteri di personaggi biblici o religiosi ; divinità mitologiche, perfino caratteri dei diversi popoli.

Non manca, naturalmente, il concetto caro ai neoclassici del *bello ideale*, cioè composto con gli elementi scelti dal vero. Tutto il libro è pervaso, come si può immaginare, dalla sua fervida esaltazione per Canova, di cui ammirava, appunto come abbiamo già visto, ciò che chiama la *parte morale* della scultura.

***

Zandomeneghi essendosi proposto l'adempimento esatto dei suoi doveri nell'istruzione, non potè dedicare all'arte che gli avanzi del suo tempo.

Quando morì Canova, nel 1822, fu incaricato lui, dall'Ateneo di Treviso (1), per eseguire un'erma che fu solennemente dedicata il 1º aprile 1823. In questa occasione tutti i sottoscrittori hanno ricevuto un medaglione di cui il conio fu infranto, acciò non se ne tirassero altre copie.

Quando il conte Cicognara bandì il suo progetto per innalzare nella chiesa dei Frari la tomba del sommo scultore, utilizzando lo stesso progetto di lui per quella di Tiziano, Zandomeneghi fu incaricato di fare le due figure aggruppate della Pittura e dell'Architettura, e le eseguì interpretando con un gusto più monumentale ma purtroppo anche più convenzionale il suo prediletto gruppo delle portatrici di ghirlande del monumento a Maria Cristina, in Vienna.

Per le loro drappeggi che cadono con naturalezza e armonia, per la bellezza degli atteggiamenti romantici queste figure di donne sono una delle migliori opere del nostro e certamente la parte più riuscita nell'esecuzione del mausoleo, pur allontanandosi dalla grazia squisita dei loro mirabili prototipi.

I due genietti che le seguono sono del suo allievo De Martini ; la figura velata della *Scultura* di Bartolomeo Ferrari, il genietto che l'accompagna di Rinaldo Rinaldi (2).

Trattandosi di un voto pronunciato da tutti i cuori — dice il conte Cicognara nel suo opuscolo sul monumento — la scelta di un solo scarpello non avrebbe soddisfatto l'affluente ambizione di tutti gli artisti veneziani per contribuire ad onorare la memoria del lor maestro, di quegli artisti che furono da lui scelti e commendati per eseguire sui suoi modelli i bassorilievi che fregiar deggiono la fronte del tempio, che per lui sorge nella sua terra nativa.

---

(1) *Componimenti per la dedicazione del busto eretto al Canova nell'Ateneo di Treviso il 1º di aprile MDCCCXXIII*, Treviso, 1823.

(2) V. Malamanni, *Memorie del conte Leopoldo Cicognara*, II, Venezia, 1888, pag. 314.

Parve quindi applaudirsi l'idea che quegli scarpelli, che egli scelse a lavorare, lui vivente, i suoi modelli, dovessero egualmente operare, lui estinto, sui di lui modelli, per fregiar la sua tomba (1).

Possiamo dedurre da queste parole una collaborazione probabilissima dello Zandomeneghi al tempio di Possagno.

Ancora un altro contributo di Zandomeneghi alla glorificazione di Canova fu il monumento ordinatogli nel 1824 dal cavalier Giuseppe Comello per la sua villa di Mottinello nel vicentino.

Da un documento cortesemente comunicatoci dal gentilissimo signor Guido Toniolo — che ci ha pure messo sulle tracce dell'opera asportata e che oggi si trova a Cà Cornaro, in Bassano — sappiamo che il cav. Giuseppe Comello, appassionato cultore dell'arte, era amico personale del Canova, al quale aveva commesso un lavoro di statuaria da collocare nella sua villa, entro un tempietto di gusto neoclassico, decorato da affreschi a chiaroscuro dal Bagnara (2).

La morte però del sommo scultore aveva impedito l'esecuzione dell'opera ; onde mitigare tanto dolore, che rinnovavasi alla vista del tempietto pronto ad accoglierla, e nello stesso tempo rendere perenne il ricordo di lui, il Comello incaricava il valente scultore, il veneto cav. Luigi Zandomeneghi di modellare un gruppo in marmo che esprimesse in qualche modo un omaggio verso il Canova.

Il gruppo, ci dice il canonico Lorenzo Crico, figurava

il Genio di Canova a lato della Scultura, e questa rappresentata in una donna bellissima ma piangente, e timorosa che la morte di esso allontani il suo Genio da lei e quando (nel momento in cui) gli stende le braccia per tenerselo d'accosto, mentre sta in atto di andarsene vagheggiando l'opera che gli fu più cara, la *Psiche* (3) il cui bozzetto tien egli sopra la sinistra mano alzata, facendone altera mostra (4).

Dietro il gruppo un bimbo seduto incide sul marmo la dedica : « Ad Antonio Canova - Giuseppe Comello ». Sul dinanzi della base si vede in bassorilievo il profilo di Canova inghirlandato d'alloro e sui fianchi il gruppo delle tre Grazie ed il monumento a Maria Cristina.

A parte la concezione astrusa nel gusto allegorico del tempo, il monumento s' ispira ai più illustri esempi dei gruppi mitologici canoviani, sia nella ondulazione armoniosa delle curve che equilibrano l'insieme, sia nella gracilità delle forme del giovane efebo.

Possiamo dire che tutta l'attività artistica di Zandomeneghi è permeata dalla sua fervorosa ammirazione per il sommo maestro.

Questa caratteristica ispirazione canoviana si ritrova pure in una serie di opere di minor mole : tali i busti (fra cui uno conosciuto attraverso l'incisione, di Giustina Renier Michiel), tali, sopratutto, i nume-

---

(1) *Sul monumento da erigersi in Venezia alla memoria di Canova. Lettera del co. Cicognara*, Venezia, il 25 dicembre 1822.

(2) Questo tempietto fu buttato giù dai Padri Camilliani nel 1935. Al suo posto vi è ora l'altare della loro chiesa (Gentile comunicazione del signor Guido Toniolo).

(3) È la Ebe.

(4) Can. LORENZO CRICCO, *Lettere sulle Belle Arti trevigiane*, Treviso, 1833, pag. 305.

rosi bassorilievi (di Treviso, Udine ecc), alcuni di questi ultimi di una grazia però quasi settecentesca e di una certa sensibilità pittorica nel delicato succedersi ed alternarsi dei piani che vanno dal pieno bassorilievo allo schiacciato evanescente (1).

Verso il 1817 Zandomeneghi collaborò con Rinaldo Rinaldi e Bartolomeo Ferrari alla decorazione del palazzo Papafava in Padova, allora ripristinato con fasto nel gusto neoclassico per accogliere una sposa. Suoi sono i bassorilievi nella sala dell'Odissea. « Penelope che contempla pensosa l'arco di Ulisse prima della prova dei Proci » e « Ulisse riconosciuto da Euriclea » (2).

Purtroppo non possediamo più le opere giovanili ancora settecentesche precanoviane di Zandomeneghi che, secondo il Rovani, peccarono per eccesso di grazia, come pure si sono smarrite le tracce della Naiade di Villa Manfrin a Treviso, che fu considerata dai contemporanei il suo capolavoro. Per giudicare della evoluzione artistica del nostro dobbiamo quindi partire dal monumento a Paiola.

Il periodo canoviano è perciò per noi il più felice dell'artista. Se compariamo al monumento a Paiola quello al Goldoni, nel pronao della Fenice, terminato verso il 1830 troviamo una completa emancipazione dalla maniera del grande possagnese, ma anche i primi segni della decadenza, la quale si palesa appieno nel monumento al Tiziano ai Frari.

La rigorosa disciplina neoclassica che fu tante volte perniciosa alla sensibilità settecentesca e veneziana del geniale Canova servì, al contrario, ben spesso al Zandomeneghi, quale salutare salvaguardia contro la minaccia incombente dell'eclettismo ottocentesco.

Un gusto, per quanto rigido e tirannico sia, come fu quello neoclassico, sarà sempre preferibile all'eclettismo, cioè confusione e assenza stessa di gusto. Se oggidì alla distanza di un secolo, possiamo qualche volta subire un certo fascino nostalgico, fascino del passato, anche davanti alle opere più gelide e manierate dei seguaci ed emuli di Canova, tanto più la grazia riservata e l'alessandrinismo personale dello Zandomeneghi potrebbe trovare apprezzamento e comprensione.

Luigi Zandomeneghi morì il 15 maggio del 1850 e riposa sotto una lastra del chiostrino d'entrata di San Michele, dove nel 1866 lo raggiunse il figlio Pietro, pur èsso scultore. L' altro figliolo, Andrea,

---

(1) Merita di esser menzionato il bassorilievo con l'episodio dantesco di Paolo e Francesca nell'inferno, curioso per il sapore arcaico della composizione che sembra ispirata da qualche disegno di vaso greco.

(2) Bruno Brunelli, *Un appartamento neoclassico a Padova*, « Dedalo », 1928-29, pag. 50.

anch' egli scultore, dopo la morte della moglie espatriò a Trieste e non se ne seppe più nulla.

Tra i figlioli di Pietro, Gioacchino riescì un noto architetto che lavorò e morì a Genova; Luigi fu pittore e morì giovane a Roma; e Federico è il pittore di cui ricorre quest' anno il centenario, e che fu indubbiamente il più grande di questa singolare famiglia di artisti veneziani.

NICOLA IVANOFF

ELENCO DELLE OPERE

SANT'ANDREA DI CAVASAGRA
Parrocchiale: *Due Angeli* (Dizionario delle Date).
BASSANO
Villa Cà Corner - Collezione comm. Moizzi: *Monumento a Canova.*
CASTELFRANCO
San Liberale: *La Carità e la Fede.*
CITTADELLA
Parrocchiale: *Monumento a Grigno* (Dizionario delle Date).
PADOVA
Palazzo Papafava: *Penelope che contempla lo scudo di Ulisse; Ulisse riconosciuto da Euriclea.*
TREVISO
Chiesa del Beato Enrico: *La carità del Beato Enrico; Miracolo del sangue del Beato Enrico* (bassorilievi in stucco) - (Coletti).
Civico Museo: *Erma di Canova.*
Casino di Riviera Garibaldi N. 13: *Addio di Ettore ad Andromaca; Olinto e Sofronisba sul rogo; Paola e Francesca dinanzi a Dante e Virgilio* (bassorilievi in stucco) - (Coletti).
Seminario: *Ritratto del Cardinale Monico.*
UDINE
Banca d' Italia - Palazzo Dal Torso: *Tre bassorilievi di soggetti romani.*
VENEZIA
S. Giovanni Elemosinario: *Statua di Madonna,* 1834, opera meschinissima che l'autore stesso, secondo il Dizionario delle Date non reputava.
Santa Maria della Salute - Sagrestia: *Bozzetti* dei due bassorilievi della Chiesa di S. Maurizio.
S. Maria dei Frari - Monumento a Canova: *L'Architettura e la Pittura;* Monumento a Tiziano: *L'Assunta - L'Architettura - Il XVI sec. - I Genietti dell'epitaffio.*
S. Maurizio: *Massimiliano che esorta la Legione Tebana a sacrificare agli idoli; San Maurizio riceve il battesimo dal Vescovo Joada.*
Chiesa del SS.mo Nome di Gesù: *Apostoli* (insieme con Bartolomeo Ferrari).
R. Accademia di B. A.: *Ritratto del conte Cicognara* (Medaglione in gesso).
Ateneo Veneto: *Monumento a Francesco Paiola,* 1817.
Campanile di S. Marco: *L'Arcangelo Gabriele* (in rame), 1822.
S. Michele in Isola: *Monumento al generale barone Bianchi.*
La Fenice: *Monumento a Goldoni,* 1830.
Museo Correr: *Busto di Giustina Renier Michiel* (gesso).

LUIGI ZANDOMENEGHI - *Monumento a Francesco Paiola*
1817 - Ateneo Veneto (inedita).

(Foto Fiorentini - inedita).

LUIGI ZANDOMENEGHI - *L'Architettura e la Pittura*
Monumento al Canova - Chiesa dei Frari.

(Foto Fiorentini)

LUIGI ZANDOMENEGHI - *Monumento a Canova*
Collezione Comm. Moizzi Bassano.

Pietro Zandomeneghi - *Ritratto di Luigi Zandomeneghi*
Collezione Toniolo.

(Foto Fiorentini).

Luigi Zandomeneghi - *Bassorilievo di soggetto antico*
Palazzo del Torso - Udine.

IL PRIMO ROMANZO DI STENDHAL

"Armance, ou quelques scènes d'un salon de Paris en 1827,,

La nascita di *Armance* è un fatto squisitamente letterario. E non poteva essere diversamente trattandosi del primo romanzo di Stendhal, lo scrittore pel quale la letteratura è attività tanto imperiosa da dominare tutta la vita e da colorirla stranamente di sè. Infatti in Stendhal, che lasciò più opere incomplete che libri definitivi e anche questi ultimi considerava tali per il pubblico ma non per sè, tanto è vero che i suoi editori più coscienziosi provano ancor oggi il bisogno di modificare sinanche il testo di « *Le rouge et le noir* » e de « *La Chartreuse de Parme* » basandosi sulle numerose note che per ogni opera l'autore ha lasciato, in Stendhal, ripeto, la letteratura è singolarmente commista alla vita, così che in ogni libro suo il lettore attento e avvertito può trovare brandelli di autobiografia. Per esempio, solo considerandolo da questo punto di vista, è possibile penetrare pienamente il senso di quel libro misterioso che si chiama « *De l'amour* ».

Nei romanzi Stendhal fa in genere una vera contaminazione tra avvenimenti di fantasia e avvenimenti reali, tra opinioni e pensieri adatti al carattere e al tipo dei suoi personaggi e opinioni e pensieri propri. Così che tutti i personaggi stendhaliani, da Lamiel a Fabrizio del Dongo, da Giuliano Sorel a Ottavio de Malivert, sono in parte inconsapevoli travestimenti di Stendhal. Il quale prolunga in tal modo nella pagina scritta la sua vita, avviandola a quei successi e a quelle soluzioni che il destino gli negava.

Così Ottavio de Malivert — il protagonista di *Armance* — nato in un momento nel quale Stendhal pensava intensamente al suicidio, si uccide. E anche per quanto riguarda questo personaggio, Stendhal, preso uno scheletro d'origine strettamente letteraria, lo ha rivestito di carne, di muscoli che sono in parte carne e muscoli suoi. In determinati momenti, Ottavio de Malivert si comporta come, al suo posto, si sarebbe comportato Stendhal.

Il quale, nella composizione di questo suo primo romanzo, tende, come poi farà negli altri, a usurpare la funzione dello storico e si propone di descrivere, attraverso i suoi personaggi principali e suscitando intorno a questi tutto un mondo di personaggi minori, un momento della storia e della politica. Ottavio agisce in un modo piuttostochè in un altro, non solo perchè è uomo diverso dagli altri, non solo perchè ha quel tal segreto inconfessato e inconfessabile ch'è il perno del

romanzo, non perchè il suo carattere è tale che — secondo un'epigrafe del libro attribuita a Balzac — « *i suoi mali più crudeli son quelli che egli stesso si procura* » e perchè, secondo un'altra epigrafe, marlowiana questa, egli « *dà un pregio eccessivo alla gioia di cui non può godere* », ma perchè, non paia strano, vive nel 1827.

In un esemplare interfogliato di *Armance*, di fronte all'introduzione, Stendhal spiega così la situazione spirituale del suo eroe :

« *5 giugno 1828. Il caso mi ha fatto vedere un giovane privilegiato che attraversava le Tuileries.*

« *Io trovo il carattere di Ottavio, nella sua qualità di giovanotto vivente in mezzo alle discussioni del 1828, assai ben dipinto.*

« *La loro* ridicolaggine *consiste nell'essere tristi quanto lui senza averne le stesse ragioni.*

« *Un giovane Montmorency nel 1828 è :*

1°) « *o gesuita,*

2°) « *o ufficiale della guardia abituato a cavalcare e intelligente come il suo cavallo,*

3°) « *o triste come Ottavio, poichè v'è contraddizione tra quel che egli stima e quel che prevede della sua vita futura* ».

Nota che è completata e chiarificata da questa :

« *Impossibile che nel 1828* un giovanotto *dica a se stesso :*

« *Ebbene, voglio decidermi : questi vantaggi sono ingiusti, ma poichè essi vengono a me senza che io li cerchi, ne voglio approfittare.*

« *Nè è possibile che dopo una simile conclusione egli trovi un istante di felicità.*

« *Non è certo in un secolo morale, uso a giudicare continuamente, che si vedrà nascere un uomo capace di sfidare in piena buona fede il rimorso* ».

Ottavio è dunque il giovane provvisto di una coscienza personale che non sa adattarsi a fruire di privilegi che nell'epoca in cui vive sono dai più giudicati ingiusti.

« — *Da quel che voi pensate oggi al giacobinismo, non c'è che un passo* », lo avverte Armance a un certo punto del romanzo.

Ma Ottavio non può essere nemmeno giacobino perchè, se disprezza il mondo frivolo del Sobborgo di San Germano in cui è nato e vive, non riesce però a stimare il mondo pieno di arrivisti dell'altra riva.

Questo è lo sfondo storico del libro, ch'è il romanzo d'un epoca di transizione nella quale si assiste al declino d'una società.

È l'epoca di Carlo X, che, attraverso le « tre gloriose » giornate del luglio 1830, deve sboccare nella monarchia borghese di Luigi Filippo, la quale, a sua volta, prepara la rivoluzione del 1848, il secondo impero e la terza repubblica, con una concatenazione di cause ed effetti quale raramente si riscontra in altri periodi storici.

Nel 1789 e nel 1793 l'aristocrazia francese ha subìto la rivoluzione con tutte le sue conseguenze — dall'esilio alla morte — come una momentanea eclisse del suo potere. Ma, in fondo, era convinta che i bei tempi della monarchia sarebbero tornati. Infatti, dopo l'impero ; è venuta la restaurazione e i Borboni sono riapparsi sul trono dei loro

padri. Ma l'aristocrazia che si stringe intorno a questo trono, non s'accorge che la rivoluzione continua. Non più con la violenza iniziale e per le vie note ; ma con una conquista metodica, lenta, continua delle fortezze in cui si chiudono le famiglie che datano dalle crociate. « *Io posso offrire un bel nome, un genealogia* sicura, *che risale alla crociata di Luigi il giovane, e aggiungo che non conosco a Parigi se non tredici famiglie che possan camminare a testa alta a questo proposito* », dice il vecchio Marchese de Malivert ; ma suo figlio, Ottavio, sente solo il disagio di essere nato e di vivere in questa società. Nulla di più terribile di una simile chiaroveggenza. Si può vivere in una società, qualunque essa sia, solo sino a quando se ne condividano in buona fede o per calcolo le convinzioni, gli errori, le virtù e i vizi. In Ottavio la buona fede non esiste ; nè,.d'altronde, è capace di calcolo. Ottavio si riconosce estraneo al mondo cui appartiene ; suo malgrado, le idee di eguaglianza sociale che aleggian nell'aria, sono penetrate in lui. Vorrebbe farsi prete, ma la scienza lo allontana da Dio ; amerebbe una morte gloriosa sul campo di battaglia, ma detesta i giovani ufficiali e la vita militare. In definitiva aspirerebbe a essere chimico in qualche grande industria ; in una parola, a guadagnarsi il pane con le sue mani. Strana aspirazione per un uomo che appartiene a una famiglia di vecchia aristocrazia. Ma egli è l'uomo di punta, la sentinella morta della società che decade. In un altro romanzo — « *Le rouge et le noir* » — Stendhal narrerà la storia dell'uomo di punta, sentinella morta della società nuova che avanza. Per cui è stato detto assai bene che Giuliano Sorel è, in qualche modo, l'opposto di Ottavio de Malivert.

***

Qualcuno, basandosi su quanto ho detto, potrebbe credere che *Armance* sia un romanzo sociale. Invece *Armance* è un romanzo d'amore: ma un romanzo d'amore *un po' speciale.*

Ottavio — ultimo germoglio d'una società destinata a scomparire, a trasformarsi o a mummificarsi — è un uomo tarato. Durante tutto il romanzo si parla d'un *mistero* atroce di cui Ottavio è vittima, e si comprende che questo mistero gli vieta d'amare ; egli ha anzi fatto a se stesso il giuramento di non amare mai. Cosicchè è con vera disperazione che si accorge di amare sua cugina Armance.

Le azioni di questo giovane singolare, misero fuori di strada critici e lettori. Qualcuno giudicò che Stendhal fosse andato a prendere i suoi personaggi al manicomio. Non si capisce bene perchè : anche se non vi fosse il *segreto* su cui l'autore insiste dalla prima all'ultima pagina del romanzo, l'atmosfera byroniana, demoniaca dell'epoca in cui Ottavio vive, sarebbe sufficente a giustificarne gli atteggiamenti. E di allusioni byroniane tutto il libro è pieno.

Ma c'è il *segreto* di Ottavio e se questo segreto induce a mille supposizioni Armance, non si capisce perchè non abbia avuto lo stesso potere sui critici del 1827. Forse ciò dipese, appunto, dal fatto che si

trattava di critici. I quali, in un capolavoro, non seppero vedere che un difetto : l'oscurità.

Certo anche Stendhal dovette sentire quanto torto potesse fare alla sua opera questa mancanza di chiarezza, e si provò più volte a rompere il velo con cui Ottavio avvolge romanticamente il suo segreto. Ma non vi riuscì. Pare impossibile, ma questo autore giudicato da tutti dei più cinici si arrestò dinanzi a un ostacolo che avrebbe fatto sorridere un autore dei nostri giorni o uno scrittore del XVIII secolo : Proust o Laclos.

« *Non posso trovar modo di dire ciò onestamente nel romanzo ; piuttosto nella prefazione* », scriveva in margine al libro già stampato il 26 maggio 1828.

***

Qual è il segreto d'Ottavio ? Per rispondere convenientemente a questa domanda, bisogna tracciare rapidamente la storia letteraria del romanzo.

Nel 1825 un piccolo scandalo letterario aveva commosso Parigi. Quella duchessa de Duras cui Sainte-Beuve dedica nei suoi « *Portraits feminins* » un lungo articolo laudativo, e che si compiaceva di descrivere in romanzi che oggi nessuno legge più le impossibilità contro cui cozza spesso un amore generoso, dopo avere in *Ourika* (1824) narrato l'amore disgraziato d'una negra per un bianco e in *Edoardo* (1825) quello d'un operaio per una giovinetta nobile, aveva voluto compiere con *Oliviero* il trittico. Ma *Oliviero* rimase ed è tuttora inedito ; e con ragione. « *Ho fatto un altro romanzo* » scriveva a un'amica l'autrice « *del quale non oserei confidarvi l'argomento. E' una sfida, un argomento che tutti consideravano impossibile a trattarsi. Vi dirò solo il titolo : si chiama* Oliviero o il Segreto ».

In *Oliviero* l'ostacolo contro cui s'arresta l'amore, è un ostacolo di carattere strettamente fisiologico : Oliviero è, per usare di una perifrasi dovuta a Léon G. Pélissier, « *un amante platonico per decreto della natura* ». Stendhal adopera per significare questa tara fisica una parola che, sulla fede del Lalande e del Presidente de Brosse, asserisce essere italiana : la parola *babilan*. « *I divorzi per causa d'impotenza* » avverte il Lalande nel suo « *Voyage d' Italie* » (Tomo VI) « *avvengono qualche volta in Italia, anche tra la gente della buona società ; molto diversamente da quel che accade tra i francesi, che non hanno dato esempi di ciò dopo l'affare del duca de Gévres, accaduto nel 1712. Si dice che la moda sia venuta dalle genovesi ; esse chiamano* babilan *i mariti contro cui sporgon querela* ».

Madame de Duras lesse il suo romanzo solo ad amici intimi ; ma qualche notizia ne trapelò fuori dei salotti in cui la lettura ebbe luogo, e uno scrittore dell'epoca, H. de Latouche, pensò di sfruttare lo scandaluccio provocato da quest'opera misteriosa e ardita, e compose rapidamente un romanzo sullo stesso argomento, il cui eroe si chiamava appunto Oliviero. Il romanzo apparve nel gennaio del 1826 senza indi-

cazione d'autore e, colla complicità di questo, venne attribuito a Madame de Duras.

Stendhal pensò di riprendere l'argomento e di trattarlo con un senso artistico che nell'opera del Latouche manca assolutamente.

Il lavoro fu, quasi certamente, un rifugio contro il dolore. Stendhal era stato abbandonato in quei giorni da una donna amatissima : quella alla quale, nelle sue lettere e nei suoi diari, dà il nome di *Menta*. Era costei una contessa Clementina de Curial, fragile creatura, che s'uccise nel 1840. La separazione era stata più il frutto d'un ragionamento e della necessità che della stanchezza : i due amanti s'adoravano ancora. Nell'ultima lettera di Menta a Stendhal si leggon queste parole : « *Son certa, ormai, di non guarire mai più di questa folle passione* ! »

Quanto a Stendhal, egli si stacca da questa donna come si è già staccato da tante altre, con un senso di liberazione e di disperazione a un tempo. Nella « *Vie d' Henri Brulard* », ch'è, poi, un'autobiografia, scriverà : « *Che anno ho passato dal 15 settembre 1826 al 15 settembre 1827* », e ancora : « *Clementina è la donna che mi ha più addolorato lasciandomi* ». Nell'esemplare d'*Armance* annotato da lui, alla fine del 2º volume si legge : « *The 7 october 1826 he was very near of pistolet* », frase che Stendhal riferisce a se stesso e significa : « *Il 7 ottobre 1826 egli era veramente vicino alla pistola* ».

Non è dunque strano che in questo romanzo, in cui si parla d'un disperato amore — tuttochè nato da stimoli e suggestioni puramente letterarie — Stendhal abbia messo tanto di sè e che Ottavio rassomigli tanto al suo autore, come, del resto, gli somiglieranno Giuliano Sorel, Fabrizio del Dongo e gli altri eroi stendhaliani, i quali sono, volta a volta, Stendhal stesso o Stendhal quale avrebbe desiderato di essere; non è strano che gli accenti della disperazione di Stendhal meditante il suicidio, riecchegino nella disperazione di Ottavio, il quale, contemplando la cassetta delle pistole, esclama : « *Che cos'è la morte ? Ben poca cosa, davvero ; bisogna essere pazzi per vietarsela* ».

Ottavio, alla fine del romanzo, in vista alle coste di quella terra di Grecia per la cui libertà nel 1824 aveva dato la vita Giorgio Byron, s'uccide (e questa soluzione spiaceva al Merimé) ; e chi sa che la morte del personaggio creato non ne abbia salvato il creatore.

***

Questa la storia di *Armance*, che costituisce certo una delle curiosità letterarie meno note del XIX secolo. L'eroe della narrazione, che doveva chiamarsi Oliviero — per suggerire l'analogia con l'eroe del romanzo di Madame de Duras — si chiamò, invece, Ottavio ; il romanzo, che doveva recare per titolo il nome del protagonista, si chiamò invece *Armance* e l'editore suggerì il sottotitolo, assai ben trovato, per dir la verità : « *Qualche scena di un salotto parigino nel 1827* ». Quando il libro, nel 1827, apparve presso A. Boulland, libraio in Quai des Augustins, 11 (ARMANCE - *ou quelques scénes - d'un salon de Paris en 1827 - par M. de Stendhal - auteur de la vie de Rossini e de la vie de Mozart*)

lo scandalo intorno al romanzo della signora de Damas e de H. de Latouche, era dimenticato. Pubblico e critici non compresero il libro di Stendhal ch'ebbe, così, pochissimo successo ; tanto che nel 1828 l'editore tentò una seconda edizione, travestendo le copie rimaste della prima.

***

Nondimeno, ad onta dei giudizi malevoli, freddi, ironici, che si possono riassumere in quello di Sainte-Beuve : « *Questo romanzo, enigmatico nel fondo e senza verità nei particolari, non annuncia nessuna fantasia e nessun talento* », *Armance* è un capolavoro degno di avere il suo posto tra « *Le rouge et le noir* » e « *La Chartreuse de Parme* ». Con queste pagine misteriose, Stendhal entra di colpo in zone nelle quali la letteratura non aveva ancora impresso le sue orme. Egli comincia a disboscare un terreno vergine, e se il psicologismo alla Bourget che domina la letteratura francese della fine di secolo è precisamente agli antipodi da quello di cui Stendhal offre il primo saggio in *Armance*, è certo che la suggestione stendhaliana non s'è smarrita, poichè Mercel Proust l'ha raccolta e portata alle estreme conseguenze, e, cosa singolare, con una stessa ambizione : quella di descrivere un'epoca attraverso gli individui di essa.

Stendhal difese la sua opera, principalmente in una lettera del 23 dicembre 1826 diretta a Prospero Merimé che aveva letto il manoscritto e fatto all'autore alcune osservazioni. La lettera non può essere onestamente riprodotta : qui, Stendhal, non s'arresta dinanzi a nessuna crudità d'espressione. Egli pare, tra l'altro, preoccuparsi di sapere se il romanzo abbia « *abbastanza calore per far vegliare una graziosa marchesa francese sino alle due del mattino* ». Ma la frase è ironica : se egli avesse voluto raggiungere questo scopo, gli sarebbe bastato esser più chiaro. Invece, nelle prime pagine del suo esemplare interfogliato, si può leggere, scritta da lui, questa confessione ben più importante : « *Il più grande timore che io abbia avuto scrivendo questo Romanzo, è stato quello d'esser letto dalle cameriere e dalle marchese che somiglian tanto a quelle* ».

Più tardi, a più riprese, rileggendo il suo libro, lo annotò con frasi d'ammirazione ingenua e convinta : « *Mi par delicato come la « Principessa di Clèves* », « *Scritto assai bene, riletto dopo due anni d'oblio - 29 ottobre 1831* », « *Very well, 29 ottobre 1833* » ; e nell'aprile del 1841 : « *Sento, rileggendo queste pagine, quale maturità io abbia acquistato dal 1827 in poi* ». Nel 1830 era uscito « *Le rouge et le noir* », nel 1839 « *La Chartreuse de Parme* » ; tre anni prima della morte di Stendhal.

I posteri — sui quali Stendhal, come si sa, faceva un certo assegnamento — hanno fatto giustizia. « *Questo libro* » ha scritto André Gide recentemente « *è stato lasciato sinora un po' in disparte ; ingiustamente, secondo me. L'ammirazione va a « Il rosso e il nero », alla « Certosa », allo stesso « Lucien Leuwen », o verso quel mirabile « Henri Brulard » pel quale, ogni volta che lo leggo, mi sembra che darei tutto il*

resto. E nondimeno conosco certi letterati, e non di second'ordine, che serbano ad « *Armance* » *una specie di predilezione* ».

È certo che questo romanzo ha difetti gravissimi (d'altronde, il cinquanta per cento dei capolavori è costituito d'opere difettose; la perfezione, *una certa perfezione* è propria di opere di seconda fila): i personaggi pensano assai più che non agiscano, così che l'azione si svolge dall'interno all'esterno, uno dei nodi drammatici più importanti si risolve solo grazie all'espediente d'una falsa lettera disapprovato da Merimé, e del quale Stendhal si scusa confessando che egli ha « *i più grandi scrupoli sulla lettera scritta dal commendatore* » ma non può rinunciare a essa, perchè ha bisogno « *d'una piccola causa per fermare la confessione d'Ottavio* », il personaggio centrale si illumina pienamente solo per chi riesca a penetrare il suo *segreto* e per chi abbia qualche dimestichezza con Stendhal, la sua anima, le sue opinioni e le condizioni speciali in cui si trovava quando scrisse il libro. Per questo Henri Martineau — uno stendhaliano autorevolissimo, il quale ha curato la pubblicazione completa delle opere di Stendhal nelle edizioni « *du Divan* » — asserisce che mai nessun libro ebbe, come *Armance*, bisogno d'una prefazione. Ma che importa tutto ciò?

C'è in *Armance* lo spettacolo d'una immensa forza che si sprigiona, d'un genio che misura il suo potere di trasfigurazione. La tecnica del romanzo è già quella, personalissima, di Stendhal, larga e sfogata e, ad un tempo, minuziosa. L'atmosfera e la vita circolano tra i personaggi: una vita e una atmosfera che, però, si arrestano ai confini dell'animo di Ottavio e di Armance. Cosicchè tra la personalità di quelli e l'ambiente in cui vivono è una discontinuità che, spesso, assume il carattere della lotta.

E tutto il romanzo è lotta, per i due protagonisti: lotta contro gli altri e contro se stessi. Il *babilan* Ottavio è una creazione personale che poco o nulla deve all'Oliviero di Madame de Duras e del suo primo imitatore. Armance non ha bisogno che di qualche lieve ritocco per diventare la fierissima Matilde de la Mole di « *Le rouge et le noir* ». E in tutto il romanzo si sente la predilezione del romantico Stendhal per i caratteri d'eccezione, buoni, nobili, ardenti.

Infatti a Ottavio, sono parole dell'autore, per essere felice non manca che *un'anima comune*.

CESARE GIARDINI

VOLFANGO GOETHE A VICENZA E LA SUA VISITA AL DOTTOR ANTONIO TURRA

Lo strano comportamento del poeta durante il suo soggiorno a Vicenza non mancò di richiamare l'attenzione degli studiosi goethiani. Perchè mai il poeta, fuggito improvvisamente da Karlsbad senza salutar nessuno e con il fermo proposito, durante tutto il viaggio, di non barattar parola con anima viva, e che tale proponimento osserva con assoluta scrupolosità fino al suo arrivo a Roma (qualora si tolgano gli insignificanti episodi della visita allo Schäffer, a Ratisbona, e dell'incontro con il vecchio versagliese, a Venezia), che passa per Verona, per Padova, per Venezia e per Bologna senza cercar nessuno, perchè mai, giunto a Vicenza, manca a quel suo proposito e in una sola giornata rende l'omaggio di ben due visite ?

Il 3 settembre del 1786, alle tre del mattino, il poeta parte, insalutato ospite da Karlsbad : « stahl ich mich aus dem Carlsbad weg » scrive egli stesso, ossia m'involai o addirittura *mi rubai*, per dirla con il nostro poeta cinquecentesco Giovanni Muzzarelli (1), che al vocabolo diede lo stesso valore del Goethe, quello cioè di un'*aspirazione a rendersi a se stesso.* Si ruba da Karlsbad, dunque, e sotto il falso nome di Filippo Möller corre alla volta di Ratisbona. Colà, conservando l'incognito, assiste a uno spettacolo teatrale allestito dai Gesuiti, visita il pastore Schäffer e il suo gabinetto di scienze naturali ; ma, spaventato dall'idea che il commesso di una libreria lo avesse riconosciuto, parte alla volta di Monaco. Anche a Monaco va a dare una capatina a cose che lo interessano, come ai due musei d'arte e di scienze naturali ; si guarda bene, però, dal palesarsi o di visitare qualche conoscente, pur alloggiando nella stessa locanda dove abita anche il suo buon amico Carlo Lodovico von Knebel. E dire che se gli fosse balenata l'idea di rivolgersi al direttore del museo d'arte qualche vantaggio, forse, ne avrebbe ricavato, non foss'altro di indicazioni pratiche sull'Italia. A riordinare quel museo era stato chiamato, infatti, nel 1785, il direttore della galleria di Düsseldorf, Johan Lambert Krahe, che per molti anni aveva studiato pittura a Roma. Ma il Goethe, sfuggendo, come s'è detto, persino un incontro con il Knebel, prosegue il suo viaggio e attraversando Innsbruck e valicando il Brennero e scendendo a Bolzano e poi, dopo Trento e Rovereto, divergendo verso il lago di Garda, giunge finalmente nel territorio veneto, e il 14 settembre, alle due pomeridiane, sotto un sole cocente, fa il suo ingresso a Verona.

E per Verona, la prima città italiana che gli offra la visione di importanti monumenti, s'aggirerà più giorni. Alla fine è preso dal desiderio di scambiare una parola con qualche persona che non sia uno dei soliti postiglioni, osti, camerieri o guide occasionali ; ma pur esprimendo questo suo desiderio che tenue gli si era presentato già prima, pur esprimendolo in una lettera alla donna del suo cuore (2), vi sa resistere, e prosegue il suo viaggio. Ed eccolo a Vicenza.

---

(1) Giovanni Muzzarelli, mediocre petrarchista, ma che ebbe l' onore di essere citato dall' Ariosto nell' *Orlando Furioso* (XLII, st. 87), quale « un culto — Muzio Arelio », in un sonetto dice, per l'appunto, che vorrebbe rubarsi, nel senso di *rendersi a se stesso.* Cfr. *Delle rime di diversi nobilissimi autori,* Venezia, al segno del Pozzo, 1550, c. 188 v. Si veda pure : V. CIAN, *Di G. Muzzarelli* ecc. in « Giornale storico della letteratura italiana », 1893, v. XXL, p. 358-384.

(2) Lettera a Carlotta von Stein ; 18 settembre, da Verona.

Il 19 settembre poteva scrivere nel suo diario: « Sono qui da alcune ore e ho già percorso la città in lungo e in largo ». C'è da supporre, quindi, che il poeta giungesse nella città durante il pomeriggio, se, come senz' altro è da ritenersi, quelle note furono stese verso sera, prima di recarsi al teatro. Il giorno seguente s'aggira per la città, osserva il popolo, le donne, va a dare un'occhiata alla famosa villa della Rotonda: Vicenza lo ha già conquistato e la sera, scrivendo le sue impressioni, dichiara che « volentieri *rimarrebbe colà* un po' di tempo, beninteso non in una locanda, ma assestato come si conviene in qualche casa, e passandosela quindi per benino, l'aria è ottima e sana ». Ed eccoci giunti così al 21, giorno in cui riferisce nel diario le visite fatte all'architetto Scamozzi e al dottor Turra.

Vediamo quanto scrisse: « Quest'oggi ho fatto una visita al dott. Tura. Per ben cinque anni si applicò con ardore allo studio della botanica, raccolse un *Herbarium* della *Flora* d'Italia, e sotto il vescovo precedente fondò un orto botanico. Ma tutto ciò è andato perduto; l'esercizio della medicina diede il bando alla storia naturale, l'*Herbarium* è in preda ai tarli, il vescovo è morto e l'orto botanico, com'era da prevedersi, è piantato di bel nuovo a cavoli e agli. Il dott. Tura è persona proprio distinta, mi raccontò sinceramente la sua storia con candore e modestia, ne parlò anzi con termini precisi e cortesi, ma non ebbe nessuna voglia di aprire i suoi armadi, terminò ben presto e mi lasciò andare ».

Quest'è la prima impressione della sua visita al Turra; impressione che nel rifacimento posteriore, ossia nel *Viaggio in Italia*, subì mutazioni di assai lieve momento. In esso alterò l'ordine delle visite, e quella al Turra la fece apparire come anteriore alla scamozziana. Corresse, forse, il nome (1): *Turra* invece di *Tura*, grafia errata che gliela può aver suggerita il Volckmann, come vedremo in seguito; mutò per ragioni di purezza linguistica qualche vocabolo e troviamo *Leidenschaft* in luogo di *Passion* (ardore), smaccato francesismo, anche se usatissimo, e *Pflanzenkunde* in luogo di *Botanick*, latinismo esso pure molto in voga. L'unica variazione, che si possa dire di qualche importanza. la troviamo nella chiusa. Cassò, infatti, le due proposizioni finali, che rileggendole dopo tanti anni gli apparvero troppo dure, e le sostituì con la frase: « non ebbe nessuna voglia di aprire i suoi armadi, che probabilmente non erano in condizione di essere presentati. Ben presto la conversazione languì ».

***

Se la visita allo Scamozzi è spiegabilissima, qualora si pensi all'ammirazione del poeta per il Palladio, un po' strana, invece, può sembrare, a prima vista, la visita al Turra. Comunemente si adduce a motivo che il poeta lo trovasse menzionato nel Volkmann (2); ma, a mio parere, siffatta argomentazione è molto debole. Il Volkmann ricorda nella sua opera tante persone, e a Vicenza e a Padova, che il Goethe si guardò bene dal visitare. Quella menzione, che interviene quasi fortuitamente, non può, quindi, aver influito molto sul poeta, e per convincersene basta leggere quanto il Volkmann scrisse, ricordando alcuni dotti di Vicenza.

Parlando per l' appunto del mondo scientifico vicentino, egli si esprime in termini, che dànno l' impressione di una discreta freddezza: — « Le scienze a Vicenza non godono una particolare stima. Tuttavia il conte Antonio Montanari è un buon matematico. Il conte Luigi Barbieri ha scritto qualche cosuccia di filosofia. Giovanni Arduino è ingegnere comunale, è in pari tempo professore di

---

(1) « Corresse, forse il nome... ». Le edizioni moderna della *Italienische Reise* recano, infatti, TURRA, e così quella accreditatissima del Düntzer. Ciò non toglie, però, che in vecchie edizioni non compaia ancora la grafia TURA, come, per citarne una, in quella, pur buona, del « Bibliographischer Institut » di Hildburghausen, vol. X, p. 45, edita nel 1870. È possibile, quindi, che la grafia esatta non sia dovuta proprio al Goethe, ma a qualche mano posteriore. Una risposta decisiva potrebbe darla soltanto chi fosse al caso di poter esaminare l'edizioni curate dal poeta stesso.

(2) Anche WILHELM BODE nell'opera *Die Flucht nach dem Süden*, opera che si può considerare abbastanza recente, è di questo parere. Alla pag. 51 egli scrive: « Si recò pure da un botanico, sul quale aveva richiamato la sua attenzione il libro del Volkmann; questo Dr. Turra, un medico, si era però stancato della botanica, perchè dopo la morte di un vescovo protettore non aveva più trovato nessuno che se ne interessasse ». JOHANN JAKOB WOLKMANN (1732-1803) scrisse le *Notizie storico-critiche sull' Italia* ecc. edite a Lipsia, 1770-71; tre grossi volumi, che il poeta ebbe con sè e consultò di continuo. Sul Turra, detto anche da lui TURA, ne parla nel vol. II, p. 685.

chimica ; una persona molto laboriosa e capace, che riesce di grande utilità a Vicenza ».

Come vediamo, del Turra nessuna menzione. Egli compare appena in sèguito a cinque pagine di distanza, e senza farvi una grande figura. — « Sui monti, che si trovano a settentrione verso il Trentino, gli amatori di oggetti di storia naturale, trovano molte conchiglie pietrificate, pesci e piante marine di tutte le specie, inoltre zaffiri, giacinti, topazi, svariate sorta di terre, come la terra verde veronese, di cui si parlerà in breve più diffusamente, zinco, arsenico, allume e così via. Il sig. Tura, un solerte medico di Vicenza, e l' or ora menzionato Arduini, insegnante di chimica, possiedono nelle loro raccolte alcuni saggi di tutti quei minerali. Su quei monti l' Arduini trovò anche piriti ed altre qualità che di solito si presentano soltanto su monti vulcanici, si dovrebbe da ciò arguire che, a suo tempo, monti di tale natura ce ne siano stati anche in questa regione ».

Non è il Turra botanico, cui rese omaggio il Goethe, quello menzionato dal Volkmann ; ma un semplice raccoglitore di curiosità naturali. Se vi è una persona sulla quale il Volkmann batte, essa è l' Arduino che il Goethe non ricercò affatto. Insistere, quindi, nell' affermazione che il poeta sia stato indotto a far quella visita dalle parole del Volkmann, mi sembra un luogo comune, passato ormai nell' uso dei commentatori, senza un controllo in merito. Se il Goethe, derogando dal suo principio di non voler conoscere nessuno, neppure l' Arduino, così lodato dal Volkmann, si recò a visitare il Turra, ben altre devono essere state le cause del suo vivo interesse, e quelle cause, anzi che cercarle nel volume del Volkmann, le troviamo forse in altri volumi, di altri autori, e nel Goethe stesso.

Cominciamo dal Goethe. Com'è noto , egli non fu soltanto un grande poeta ma fu anche uno scienziato, e non dei minori ; e quando s'accingeva al suo viaggio in Italia ben si può dire che da anni ormai la sua attività si era spostata dal campo letterario a quello scientifico.

Giovane ancora, nel 1775, giungeva a Weimar e con l'ingresso nella nuova sede egli dava un addio agli anni di irrequiete aspirazioni titaniche. Ormai doveva seguire un periodo di intenso lavoro nel governo di quello Stato che il principe e amico suo, Carlo Augusto di Sachsen-Weimar, gli affidava. E furono anni di lavoro indefesso sia nel ramo politico che in quello amministrativo ; anni in cui il poeta si trovò costantemente a contatto con la vita dei ceti principeschi o degli alti funzionari, anni in cui spesso, rotto dalle fatiche, egli trovava qualche conforto non già nella vita lussuosa o nei godimenti mondani, che la sua posizione privilegiata non gli mancava di offrire, ma nel ritirarsi tratto tratto nella solitudine della natura. Fu così che si effettuò — scrisse lo Schaeder (1) « con silenzioso, intimo cruccio la svolta ricca di conseguenze ; fu così che dalla vaga comprensione del complesso della natura, comprensione dovuta al sentimento, sorse la volontà di indagare tale natura, di penetrarla scientificamente e di seguire devotamente le vie del suo potere formativo, *di scoprire le prime tracce della saggia mano creatrice*. Ne scaturì un' idea formativa, in cui si trovano associate la natura e lo spirito.

« Il nuovo indirizzo delle sue aspirazioni si fa ben presto palese dopo il suo domicilio a Weimar. Le esigenze di riattivare nel principato gli scavi minerari, lo portano alla geologia e alla mineralogia ; a queste due s'aggiunge al principio del 1780 la osteologia e in seguito la botanica. La via alle indagini scientifiche può anche essere riallacciata al periodo di studi e di esperienze di Strassburgo o a quello di Francoforte ; è possibile pure che il suo impeto geniale, che lo spingeva a dominare l'essenza delle cose, abbia anch'esso contribuito a tale indirizzo. Perentorio è il fatto che fra i tedeschi sorge un uomo che con la volontà incrollabile aspira al complesso di quanto è reale e non lasciandosi fuorviare da nessun fine utilitario o parziale, pone un termine alle sofisticazioni e ai balbettamenti della nescienza, accingendosi a vedere ciò che è visibile e a dire ciò che si può dire. L'incomparabile trattazione sopra il granito ci offre il 18 gennaio 1784 la sintesi della nuova visione del mondo, la segue il 24 febbraio per l'apertura della nuova miniera di Illmenau, quel discorso la cui bellezza fu avvertita e palesata per la prima

---

(1) Cfr. Hans Heinrich Schaeder, *Goethes Erlebnis des Ostens*, Leipzig, J. c. Hinrichs Verlag, 1938 p. 44-45.

volta da Gottfried Benn (1), ed ecco, poche settimane dopo, nella notte del 27 marzo, giungere al Herder la notizia della prima scoperta scientifica personale, quella cioè dell'osso incisivo presso l'uomo, che colma la fessura esistente fino allora nella connessione della natura organica e che getta le basi alla teoria della metamorfosi ».

Nel 1786, quand' egli giungeva in Italia, non era dunque più alle sue prime armi ; lontana era ormai da lui l'indeterminatezza di propositi, propria ai suoi anni giovanili, ma che pur ci aveva dato dei capolavori. Ciò ch'egli mirava a conoscere ora sempre più profondamente era l'arte nella sua manifestazione classica, il popolo e la natura. E come indagatore della natura, come scienziato cioè, il Goethe ci appare in tutta evidenza nel primo tratto del suo viaggio. Passando da regione in regione osserva la struttura delle rocce, formula la teoria delle nubi, si china a considerare le piante e già sulle Alpi nota certe particolarità nelle genziane che preludiano la grande scoperta, cui gli darà adito la palma flabelliforme dell'orto botanico di Padova.

Ecco, quindi, spiegato il suo interessamento per il dottor Turra, che godeva fama di profondo botanico, tant' è vero che lo stesso Linneo, il principe dei botanici, ebbe più volte a mandargli, dice lo Zanella, « testimonianze di stima e di affetto ». Non era il poeta, che si recava a visitarlo, ma lo scienziato, quello scienziato che, pochi giorni dopo, il 27 settembre, doveva sancire a Padova la sua teoria di una metamorfosi delle piante.

Cert'è che il nome del vicentino, ricordato, ma incidentalmente quasi, dal Volkmann, non gli doveva riuscir nuovo ; forse ne conosceva l'attività già da Weimar, e che così fosse ci son due fatti che m'inducono a crederlo : la versione in tedesco di uno scritto del Turra, edita a Weimar pochi anni prima del viaggio, e la menzione, fatta dal Goethe stesso, di un'opera del Ferber.

Vediamo anzi tutto la versione. Gian Giorgio Meusel (1743-1820), storico e biografo coscienzioso, ci avverte nel suo *Lexikon der vom Jahr 1750 bis 1800 verstorbenen teutschen Schriftsteller* (Lessico degli scrittori tedeschi morti fra il 1750 e il 1800) che il *medico di corte* (così lo definisce il Meusel) Wilhelm Heinrich Sebastian Bucholz (2) (*sic*) stampò a Weimar, nel 1783, una sua versione dell'opera più nota del Turra. Si tratta di quel volumetto che vide la luce a Vicenza nel 1780 e che porta il titolo : *Della febbrifuga, facoltà dell'ippocastano. Lettera ed osservazioni dirette al nob. sig. co. Antonio Maria Porto.* Se il giudizio del Malamani (3), che, parlando del Turra, si sbriga dicendolo « medico e botanico di qualche grido » a quel tempo, e di cui rimane tuttavia una *Lettera sulle febbrifughe qualità dell'ippocastano* (4), se questo giudizio può sembrare a tutta prima un po' rude, esso contiene però delle verità. L'operetta in proposito riscosse già al suo apparire un discreto plauso, tant'è che fu riprodotta anche nella raccolta degli *Opuscoli scelti sulle scienze e sulle arti* (Milano, 1780, p. 99 e sgg.), e che il Turra ritornò sullo stesso argomento stampando a Vicenza, nel 1788, le *Osservazioni mediche e chirurgiche intorno alle facoltà febbrifughe ed antisettiche della corteccia dell' ippocastano.*

Senza entrare in merito al valore scientifico dell'opera, assunto che può permettersi un medico, quello che a noi importa è il fatto che, a tre anni dalla sua pubblicazione, fu tradotta in tedesco dal Buchholz « mit einer Vorrede und Anmerkungen » (con una prefazione e note). Purtroppo non mi è possibile esaminare il volume, ma è da ritenersi che tanto la prefazione quanto le note sieno del traduttore e sarebbe interessante sapere quanto ne disse. Se ciò non ci è possibile conoscere, conosciute invece sono le relazioni che corsero fra il Buchholz e il Goethe. Il poeta lo nomina la prima volta nei suoi diari sotto la data dell'11 gennaio 1777, ma la più bella menzione la troviamo nella *Storia dei miei studi*

(1) Gottfried Benn, *Goethe und die Naturwissenschaften* (saggio stampato in « Der neue Staat und die Intellektuellen », Stuggart-Berlin, 1933).

(2) Dalle indicazioni del Meusel risulta che il Buchholz, nato a Bernburg il 1734, morì il 16 dicembre 1798. La traduzione porta il titolo : Ant. Turra, Arztes zu Vicenza etc. *Briefe uber die Fiebervertreibende Kräfte der Rosskastanienbaumrinde, mit einer Vorrede und Anmerkungen*, Weimar, 1783.

(3) Cfr. Malamani M., *Una giornalista Veneziana del sec. XVIII*, in « Nuovo Archivio Veneto », II, 2.

(4) È l'opuscolo che nel catalogo del Baseggio reca il n. 9 e in quello del Rumor il n. 10. Si veda in seguito.

botanici. È opportuno riferirla, non solo per il ritratto che vi troviamo del Buchholz, ma perchè essa ci fa anche conoscere l'ambiente weimariano, che indirizzò il Goethe verso gli studi botanici.

« Ora, poichè (*dopo quanto fu già detto*) il mio proposito di comunicare in qual modo mi sia accostato alla botanica puramente scientifica permane tuttavia, devo far menzione in primo luogo di una persona, che sotto tutti i riguardi si meritò l'alta stima dei suoi concittadini weimariani. Il dott. Buchholz proprietario dell'unica farmacia di quei tempi, benestante e gioviale, spinto da un ardente desiderio di sapere, degno di ogni lode, indirizzò la sua attività verso le scienze naturali. Per i suoi immediati fini farmaceutici, si procacciò i più valenti collaboratori chimici, come l'ottimo Göttling (1), che dal suo laboratorio ne uscì quale erudito chimico analitico. Ogni nuova scoperta fatta all' estero o nel paese, di qualche importanza nel campo chimico-fisico, veniva esperimentata sotto la sua guida e spiegata poi disinteressatamente a una cerchia di persone desiderose di sapere.

« Anche in seguito, ed è a mio avviso ciò che più lo onora (2), quando il mondo scientifico si occupava intensamente delle differenti condizioni e proprietà dell'aria, non tralasciò di cogliere l'occasione di far conoscere a tutti la novità, facendone l'esperimento. Tant'è che dalle nostre terrazze egli fece salire una delle prime montgolfiere, con somma gioia degli iniziati, mentre la folla non riusciva a capire in sè dalla meraviglia e schiere di colombi spaventati solcavano il cielo in tutte le direzioni.

« Ma qui potrei aspettarmi d'incontrar forse un rimprovero, e per l' appunto quello di frammischiare alla mia esposizione cose estranee. Mi sia concesso perciò rispondere che non potrei parlare come si conviene della formazione della mia coltura se non ricordassi con riconoscenza i vantaggi offerti allora dai circoli di Weimar, per quei tempi molto progrediti, circoli nei quali buon gusto e conoscenza, sapere e studi si affannavano di operare di conserva, sì che incessantemente gareggiavano fra loro gli studi posati e severi e l'attività gaia e pronta.

« Eppure quanto ho già comunicato, se si consideri bene, sta in relazione con quanto mi propongo di dire. La chimica e la botanica si giudicavano in quei tempi dipendenti ambedue dalle esigenze della medicina, e come l'apprezzato dott. Buchholz si arrischiò di passare dal suo ricettario alla chimica pura, così passò pure dal ristretto ambito delle droghe al libero mondo delle piante. Nei suoi giardini egli possedeva non solo piante farmaceutiche, ma aveva iniziato pure la cultura di piante rare, da poco conosciute alla scienza.

« L'attività di quest'uomo guidò il giovane *reggente*, che già da tempo si era dato alle scienze, ad opere di utilità comune e di insegnamento, sì da fargli dedicare una vasta superficie del giardino, nei pressi di posti ombreggiati e umidi, a una istituzione botanica, dove vecchi ed esperti giardinieri di corte prodigavano con zelo la loro opera. I cataloghi di questo istituto, tutt'ora esistenti, testimoniano dello zelo con cui furono iniziati quei lavori.

« Sotto tali auspici mi vedevo anch'io costretto a cercare incessantemente delucidazioni sulle cose botaniche. La *Terminologia* del Linneo, i *Fundamenta* che dovevano sostenerne tutto l' edificio, le dissertazioni di Giovanni Gessner che commentano gli *Elementi* del Linneo, tutte queste opere unite in un quaderno sottile, mi accompagnarono per ogni dove, ed ancor oggi quel quaderno mi ricorda i giorni intensi e felici d'allora quando ogni foglio, così denso di notizie, mi schiudeva per la prima volta un mondo nuovo ».

Grande fu, dunque, la stima del poeta per il Buchholz e frequenti devono esser stati i loro incontri e i loro colloqui. Non è, quindi, un'ipotesi avventata supporre che il Buchoolz abbia parlato al Goethe del Turra esprimendogli forse, le sue opinioni sull'opera che stava traducendo. Ecco perchè il Goethe, a mio parere, fu sollecitato a visitare il medico vicentino anche da questo fatto.

---

(1) Johann Friedrich August Göttling fu in seguito, dal 1789 al 1809, professore di chimica a Jena.

(2) Il Düntzer commentando queste righe riporta dai diari goethiani altri accenni al Buchholz, che datano del gennaio 1777 e del 1796. Quanto alla montgolfiera il Goethe ne scrisse al Knebel già il 23 dicembre 1783, ma le esperienze più riuscite ebbero luogo nel 1784. In una lettera del 9 giugno 1784, egli scriveva: « Lo spettacolo è bello, soltanto che il corpo non si mantenne a lungo nell'aria perchè non osammo metterci anche il fuoco. La prima volta percorse il tratto d'un quarto d'ora in circa 4 minuti, la seconda non durò tanto ».

***

Ma è tempo ormai di passare al Ferber.

Vediamo anzi tutto ciò che scrisse il nostro Zaniboni commentando il *Viaggio in Italia* (1) e trattando il caso Turra : « L'insigne medico, botanico e naturalista dott. Turra, del quale parecchi viaggiatori ci han lasciato onorevole menzione, abitava in quella che oggi si chiama *Casa Paroni*. Le sue collezioni botaniche non andarono del tutto perdute, come suppose il G. ; ma passate dopo la sua morte al geologo Marzani (*sic*), ora si conservano al Museo Civico » ; e dopo essersi associato alla meraviglia dello Zanella « che il G. non parli affatto della moglie del Turra, Elisabetta Caminer, menzionata anche nella Guida del Volkmann » lo Zaniboni prosegue dicendo : « Della Caminer si discorre ampiamente nel *Viaggio* del FERBER (1771), che accenna anche al dott. Turra, quasi con le stesse parole del Goethe ; e in una lettera del BJÖRNSTHAL, che visitò pure il vescovo Cornar, anche distinto botanico e mecenate del Turra. Una domanda indiscreta, ma alla quale non sarà facile rispondere : Nelle visite personali in casa Turra e poi in casa Scamozzi, il Goethe si sarà presentato col suo vero nome, o con l'incognito assunto in occasione del viaggio ? »

All'ultima domanda dello Zaniboni, credo si possa senz'altro rispondere, conoscendo il proposito del poeta e il suo comportamento fino a Roma, che si sarà presentato con l'assunto pseudonimo. Ma a parte ciò, quello che qui importa òsservare è l'avvertita somiglianza fra quanto scrissero sul Turra il Goethe e il Ferber. Ed è una somiglianza che oserei ritenerla non fortuita, ma dovuta, forse, alla lettura, o rilettura, fatta in quei giorni, di alcune pagine dell' opera del Ferber (2).

Affinchè tale lettura avesse luogo è necessario comprovare che il poeta si fosse presa con sè l'opera in parola. L'impegno non è facile, e se vi sono fatti che autorizzano a crederlo, altri ve ne sono che militano contro. Vediamo, dunque, un po' ciò che il Goethe aveva con sè.

Da quanto il poeta scrisse, sappiamo che partì da Karlsbad con un ingombrante carico di pacchi e pacchettini. « Partendo da Carlsb. avevo preso con me soltanto un portamantelli e uno zaino di pelle di tasso, e per la mia guardaroba sarebbero stati più che sufficienti, ma poichè ho con me tanti libri e tante carte, mi riuscivano malagevoli. Ora ho comperato una valigetta e ne sono contentissimo » — così annotava nel suo diario il 5 settembre, giunto a Ratisbona.

Che cosa mai aveva con sè. Se rovistiamo un po' in quel suo bagaglio noi vi troviamo : una buona maglia, un soprabito « buono per tutte le stagioni », un Sofocle, i tre volumi del Volkmann, carte geografiche e topografiche, le sue opere complete in vari pacchetti di manoscritti, come pure frammenti dell' EGMOND, del TASSO, del FAUST, che si proponeva di ultimare, affinchè comparissero nella prossima edizione del Goeschen ; un po' di biancheria e una collezione di minerali e di ciottoli, raccolti lungo il percorso. Vi si saranno trovate pure le due eleganti pistole che potevano stare comodamente in tasca e che mise in mostra non appena toccò il suolo italiano ; ma delle quali non pare abbia fatto mai uso.

---

(1) Cfr. GOETHE, *Viaggio in Italia*, tradotto e illustrato da Eugenio Zaniboni, G. C. Sansoni, Firenze, s. a., vol. I, p. 219-20.

(2) Johann Jakob Ferber, n. 9 settembre 1743 a Carlskrona (Svezia), m. 12 aprile 1790. Si formò la sua coltura sulle opere tedesche. Dapprima fece gli studi a Upsala sotto il Kronstedt e il Linneo, poi si recò in Germania, dove a Berlino studiò chimica sotto il Pot e il Markgraf. Viaggiò attraverso l' Europa e fece per ogni dove esatte e preziose osservazioni mineralogiche. Frutto dei suoi viaggi in Italia sono i *Briefe aus Wälschland über natürliche Merkwürdigkeiten dieses Landes an den Herausgeber derselben Jgnatz Edlen von Born*, Praga, 1773, bey Wolfgang Gerle (Lettere dall' Italia sulle cose naturali degne di attenzione di questo paese, ecc.). Il valore scientifico di quest'opera valse all'autore l'iscrizione alle accademie di Siena, di Firenze e di Vicenza. Lo SCHLICHTEGROLL, parlandone nei suoi *Necrologi* (A. 1790, vol. 1, p. 259), così si esprime : « Assolutamente interessanti sono le sue *Lettere dall' Italia*, pubblicate dal suo amico Born. Gli stessi italiani riconobbero che, grazie a questo straniero, appresero a conoscere le ricchezze naturali della loro patria, come il Winkelmann li aveva resi accorti per la prima volta di parecchie opere d'arte, che essi ancora ignoravano ». L'opera fu tradotta in francese dal bar. de Dietrich (Strassburgo, 1776), che migliorò e rettificò l'originale, e in inglese da R. E. Raspe (Londra, 1776). Ebbi la fortuna di potermi servire dell'edizione originale del 1773, che si conserva nella Biblioteca Civica di Trieste. Trovo ancora opportuno ricordare che anche il tedesco CHRISTIAN BOSE (1674-1760) fece nel 1739 un viaggio mineralogico in Italia e nella Sardegna ; ma di questo precursore del Ferber non ho per il momento altre notizie.

Queste, che si sanno, ed altre cose conteneva quel bagaglio, e fra quelle altre cose vi è in me la tentazione di collocare anche l'opera del Ferber. Non è a mia conoscenza che il Goethe abbia mai accennato ad un fatto simile, e, se non m'inganno neppure a nessun commentatore passò per il capo una supposizione del genere. Ciononostante mi è venuta questa idea, o meglio questo sospetto « e come e quare voglio che s'intenda ».

M'è sembrato, infatti, che il Goethe stesso, nei suoi diari, lo faccia comprendere benissimo. Esaminando quelle pagine, noi vediamo che egli menziona l'opera del Ferber (o FÄRBER, come egli scrive) per la prima volta nelle *Note* apposte al secondo tratto, ossia al percorso dal Brennero a Verona. In quelle, che egli designa *Note d*, lo ricorda due volte a poche righe di distanza, indicando con esattezza le pagine dell'opera ferberiana (p. 397 e 400 sqq.) ed è appunto l'esattezza di queste citazioni che mi fa sorgere il sospetto avesse con sè l'opera. Ma, quasi non bastasse, in chiusa alle *Note d*, il Ferber (1) è di nuovo ricordato con un accenno preciso alla data delle sue lettere. Lasciando ora le *Note d*, e passando alle righe che seguono immediatamente, in cui ci dà un elenco dei minerali raccolti lungo quel tratto ecco al numero 21 catalogato un « Porfido di cui il Färber fa menzione sotto Bronzollo » (2).

Dopo queste quattro citazioni, ch'io mi sappia, il Goethe non ricorda più il Ferber durante tutto il viaggio ; ma esse sono, a mio parere, per la loro precisione, sintomatiche, se si pensi pure alla piccola località di Bronzollo. Per quanto forte sia stata la memoria del Goethe, mi riesce un po' difficile dubitare non abbia avuto con sè il libro e non l'abbia sfogliato proprio nei giorni in cui stava scrivendo quelle righe.

Ma, come ho detto, ci sono pure dei fatti che a tale supposizione militano contro. Infatti, la grafia di FÄRBER in luogo di Ferber favorisce l'idea di una citazione fatta a memoria (3) e lo stesso vale per il titolo dell'opera : *Reise nach Italien* scrive il Goethe, mentre in realtà essa si intitola *Briefe aus Wälschland.* Ma, forse, ripensandoci, questi due fatti non sono di tale importanza da infirmare in modo assoluto la prima supposizione. È notorio che il manoscritto dei diari è ripieno di scorrettezze ortografiche ; è tirato giù alla buona, quasi sempre di sera ; son note, in altre parole, del tutto personali.

La mia supposizione potrebbe quindi cogliere anche nel segno ed è la seguente : il poeta ebbe con sè l'opera del Ferber racchiusa in uno di quei pacchi che aprì soltanto il 12 settembre, giunto a Tòrbole. Colà, levandone fuori il Volkmann, di cui principia a servirsi, dà un'occhiata anche al Ferber, che di ritorno in patria aveva compiuto lo stesso percorso fatto dal Goethe per scendere in Italia. Meditò forse quelle pagine, ne prese qualche appunto, e in tale occasione avrà letto pure quanto lo scienziato scrive sul tratto da Venezia a Verona, dato che dopo due giorni quel percorso doveva farlo anche lui. Gli vennero così sott'occhio anche le righe che si riferiscono al Turra. Però, quelle *Note d*, non le stese subito, ma poco dopo il suo arrivo a Verona (14 settembre) e con una fretta in corpo plausibilissima ; e ce lo dice anche : « Chiudo la seconda parte, inquaderno e quindi mi reco a vedere l'anfiteatro ». Non era il momento quello di levar fuori l'opera per controllare l'esattezza delle citazioni ; le pagine ricordate con tanta precisione le aveva forse annotate in qualche luogo fin dal momento della lettura, quando già gli era balenata l'idea di citarle nelle note che avrebbe steso in chiusa al secondo tratto.

A dir il vero unitamente a quella del Ferber noi troviamo menzionata dal Goethe anche un'opera di Baldassare Hacquet (ed anche di costui storpia la grafia del nome in Haquet e poi in Hacket) ; ma tutto si riduce a menzioni, senza che indichi di preciso nessuna pagina.

---

(1) Scrive il Goethe : « Il Färber li ritiene (*parlando dei porfidi incontrati fra Bronzollo ed Egna*) prodotti vulcanici, ma ciò avveniva 14 anni or sono, quando la scienza era ancora assai giovane. Perciò il Hacket lo prende in giro ». La lettera dove il Ferber parla di quei fenomeni è appunto del 1772 ; esattamente quattordici anni prima delle righe del Goethe.

(2) Il Goethe che riproduce a orecchio il nome delle località, invece di *Brandzoll* (Bronzollo) scrive Brandsol.

(3) Si badi però che nel sec. XVIII le regole ortografiche non ancora erano molto precise. Lo scambio della *ä* (che si pronuncia *e* aperta) con la *e* risulta frequente. Un esempio lo troveremo anche nel Ferber (Cfr *Appendice I*).

Un altro fatto che convaliderebbe la mia supposizione potrebbe essere la somiglianza fra il racconto del Ferber e del Goethe. Tale somiglianza, però, è, come vedremo, piuttosto tenue.

Leggiamo ora quanto il Ferber ci narra nella terza lettera (pag. 20 sgg.) del suo viaggio, che reca la data: « Verona, 5 ottobre 1771 ». Ecco il testo:

« Sono giunto qui attraverso Vicenza, parlerò quindi dapprima di quella località.

« Mi sono guadagnato colà la conoscenza e l'amicizia di un naturalista, il signor dottor ANTONIO TURRA, che possiede una bella raccolta di fossili, ossia di corpi pietrificati, rinvenuti nelle montagne calcaree vicentine e specialmente nei *Montibus Bericis* e *Monte Brendola*. Anche il suo *Herbarium* è veramente degno di nota, e ha già quasi ultimato una *Flora italica Ms.*, seguendo i metodi del sig. ARCHIATRO e cavaliere de Linneo, e che ancora non è nota causa soltanto il costo della stampa, che in Italia è tutto a carico dell' autore desideroso di pubblicare qualche cosa. Bella in realtà è la sua raccolta di insetti e conobbi uno degli amici suoi, che in questo ramo è molto profondo.

« A Valdagno, circa 20 miglia italiane da Vicenza, abita il dott. ANTONIO MASTINI, un bravo medico, che diligentemente raccolse i prodotti naturalistici del suo circondario e del suo paese.

« A Vicenza ebbi l'onore di presentare i miei omaggi al sig. vescovo Monsignor MARCO CORNER (1), che possiede una ricca biblioteca botanica e un orto e che per suo diletto si è approfondito in questa scienza come pure in altri rami della storia naturale. Già quando si trovava a Morano, prima di giungere a Vicenza, aveva istituito colà un orto botanico, che dopo la sua partenza andò in deperimento. Il suo orto botanico di Vicenza è situato sopra un'alta collina, che porta alla *Madonna di Monte Berico*. Questo colle è formato tutto da cenere vulcanica di una tinta morellina, in cui si può rinvenire una specie di calcedonio siliceo ossia di opale. Esso forma le geodi cave dalle pareti non più grosse di un fil di paglia e i piccoli ciottoli internamente vuoti e in parte ripieni d'acqua, che sono colà assai frequenti. Questi ciottoli dalla forma rotonda o elettica se in certi casi non sono più grandi di un piccolissimo pisello, in altri raggiungono il diametro di 1/2 pollice. È da supporre che si sieno formati al sorgere del colle con la stessa cenere, e che l'acqua penetratavi sia acqua esteriore compressa. Da questi ciottoli si ricavano anelli e due ne vidi presso il sig. dottor TURRA. Ma essendo stati portati al dito essi avevano trasudato la loro acqua presumibilmente attraverso piccole screpolature impercettibili, altrimenti essa vi si conserva sempre. Di siffatti colli vulcanici se ne trovano parecchi nel Vicentino, dello stesso calcedonio o *Enhydris* di natura opalina. Sul colle or ora menzionato, sorto da ceneri vulcaniche, i ciottoli ricordati si presentano proprio nello stesso modo con cui si rinvengono le sfere calcedonico-zeolitiche in una terra morellina delle Färroe in Islanda. Che sia da considerarsi vulcanica anche quella regione?

« In Vicenza vi è un' *Accademia d'Agricoltura* che ha per oggetto ogni sorta di attività rurale, la fabbricazione della seta, a Vicenza molto prospera, e l'economia; ne è segretario permanente il S. D. Turra ».

Fra le prime righe del Ferber e il racconto goethiano una certa somiglianza vi si può notare; ma non tale da potersi sostenere, come fece lo Zaniboni, che il Ferber accenni al Turra « quasi con le stesse parole del Goethe ». La sola frase che s'assomiglia nei due testi è quella che si riferisce al misero destino degli orti botanici fondati dal vescovo Corner. Quanto all' erbario del Turra, esso era per quei tempi di tale importanza che la menzione nei due scrittori è più che giustificata.

Ma poichè siamo nell'argomento aggiungerò subito che non è questa la sola volta che il Turra faccia capolino nell'opera del Ferber. Anzi, di Vicenza e del

---

(1) Sul vescovo Marco Cornelio Cornaro abbiamo, fra l'altro, due scritti apologetici: *a*) Michele Zago, sacerdote che si distinse nelle matematiche, canonico della Cattedrale vicentina fin dal 1737, pubblicò una *Oratio De Marco Cornelio Episcopo a Torcellana sede ad vicentinam traslato*, Padova, Tip. Seminario, 1767, p. 26; *b*) Giovanni Zanadio sacerdote, nominato dal vescovo Cornaro canonico teologo della Cattedrale, nel 1781, scrisse una *Laudatio in funere Marci Cornelii Episcopi Vicentini habita in aede cathedrali VIII Idus Februarii*, Vicenza, 1779, p. 21. Dalle date tipografiche di queste due opere risulterebbe che il Cornaro fu nominato vescovo a Vicenza nel 1767 e che vi morì nel 1779.

Turra si parla in più luoghi. Procediamo con qualche ordine. Rimanendo sempre alla lettera del 5 ottobre, il Ferber, che, dopo aver parlato di Vicenza, passa a Verona, ci fa del percorso Padova-Verona una descrizione tale da richiamare anch'essa alla memoria le righe del Goethe. « Ben si può dire — scrive il Ferber — che tutta la via da Padova fin qui si presenti come una delle più belle della Lombardia. A una certa distanza si hanno alla destra le Alpi, che dividono l' Italia dalla Germania, oppure le montagne padovane, vicentine e veronesi ; alla sinistra però si presenta un territorio piano che si estende fino ai piedi dell'Appennino subito dopo Bologna, ed è coltivato a granturco (*Mays*) e a tutte le specie di cereali, fra i quali sono piantate ricche teorie di sicomori e di viti, queste ultime si avvolgono ai primi e formano sopra il campo una specie quasi di tetto di fronde, dal quale in autunno pendono in sovrabbondanza i più bei grappoli ».

Pesante è la descrizione del Ferber (1), snella ed elegante quella del Goethe : « La via diritta (2), ben coltivata, larga, va per i campi fertili, le viti sono fatte correre in alto lungo filari d'alberi, dai quali cadono giù, quasi fossero rami. Qui si può formarsi un'idea di quello che sia un festone. I grappoli sono giunti a maturità e opprimono i tralci, che spenzolano ondeggiando più lunghi », ecc. Come ho detto or ora la descrizione del Goethe richiama alla mente quella del Ferber ; ma che abisso fra l'una e l'altra. Anche il Goethe nota che « il terreno tra i filari delle viti viene utilizzato per tutte le svariate qualità delle granaglie locali, specialmente per il granturco e il *sorgo* » e qui forse una dipendenza dal Ferber ci potrebbe essere.

Ma proseguiamo con il Ferber. Dopo la strada, trattando di Verona, ci parla dei famosi fossili del Monte Bolca (ricordati a Verona anche dal Goethe), della collezione dello Spada (3) e di come essa ebbe a finire, del farmacista Giulio Cesare Moreni e di altri. In chiusa osserva che per l'indicazione di molti indirizzi utili deve essere grato al signor Seguier di Nisines (*sic*) in possesso allora della menzionata collezione Spada.

Se l'argomento non mi facesse troppo deviare, interessante sarebbe occuparsi di questo scienziato e botanico francese (4), che di certo avrà avuto a che fare con il Turra e che per cinque anni fu ospite del Maffei a Verona. Si narra, anzi, che ritornasse in patria, a Nîmes, dopo la morte del suo amico, quindi dopo il 1775, portando con sè ampia messe di libri, di medaglie di minerali, fatta durante i ventitre anni di assenza.

Accordando, perciò al Seguier soltanto queste poche righe, torniamo al Ferber che ci riparla di Vicenza anche in altre sue lettere.

Alla pag. 55, accennando ai fossili dei Bolca, ricorda fra gli ittioliti « una

---

(1) Ho l'impressione che l'opera del Ferber, di certo attraverso la traduzione francese, sia stata sfruttata dai compilatori posteriori di descrizioni, a uso pratico e commerciale, di viaggi in Italia. Si confronti per accertarsene quanto scrisse il Ferber e queste righe che trovo nell' *Itinerario italiano*, edito a Firenze nel 1817, presso Niccolò Pagni, p. 196-97 : « Da Verona a Vicenza si viaggia per una buona strada ornata da un gran numero di gelsi intralciati di viti in una pianura fertile ed amena. Si costeggia una catena di montagne poco elevate e quasi dappertutto coltivate. A sinistra in poca distanza sono unite alle Alpi Trentine che separano l' Italia dall'Alemagna. Dall'altra parte si estendono fino al mare Adriatico fra il Padovano o il Polesine di Rovigo abbassandosi insensibilmente. La pianura poi ricca e coltivata si estende fino agli Appennini al di là di Bologna ». Caratteristico è pure quest'altro passo in cui si menziona il Turra, quasi fosse vivente, mentre alla pubblicazione di quell' *Itinerario* era già morto da vent'anni « Nelle montagne vulcaniche presso Vicenza si trovano dei calcedoni, e diverse altre curiosità naturali. Si può averne una giusta idea visitando il museo fisico del Dottor Fisico Antonio Turra, ove ammirasi una bella collezione di fossili trovati nelle montagne calcarie del Vicentino, una copiosa serie d'insetti e un orto secco considerabile ».

(2) Di solito i testi recano : « Der gerade, gut unterhaltne, weite Weg », ossia « la via diritta, ben curata, lunga ». Il Düntzer propone di leggere *weite*, invece di *breite* (larga) e mi sembra suoni assai meglio, rispondendo al vero.

(3) Giovanni Giacomo Spada (vissuto intorno al 1680) da Verona, sacerdote e arciprete di Grezzana. Si occupò di raccogliere attivamente gli ittioliti del monte Bolca, allestendo un museo, che fu lodato dal botanico Pier Antonio Micheli e dal Seguier. Acquistato da quest'ultimo, esso finì a Nimes, dove fu esaminato dal Cuvier. Cfr. Saccardo P. A., *Della storia e letteratura della Flora veneta*, Milano, Valentiner e Mues Libraj-Editori, 1869, p. 34.

(4) Jean François Seguier, n. Nîmes 1703, colà m. 1784. Studiò a Montpellier il diritto, ma di controvoglia, mentre frequentava con interesse le lezioni del medico e dilettante botanico Chicoyneau. Stava per ritornare a Nîmes quando l'arrivo del Maffei, nel 1732, decise del suo avvenire. Il Maffei riuscì a persuadere i genitori di lasciar che il figlio seguisse la sua vocazione e questo fatto legò per sempre il Seguier al Maffei. Viaggiò con lui l' Europa ammirando i monumenti e le curiosità naturali. Appartenne a più accademie italiane, e come botanico scrisse l'opera *Plantae Veronenses* (Verona, 1745-54, 3 vol.). Per una pianta designata con il suo nome si veda la descrizione dell'erbario del Turra, fatta dal Saccardo.

lampreda (*Muraena*) della lunghezza di tre spanne (*3 palme romane*), che a Vicenza *vide* presso il farmacista BOZZA, e una di consimile a Nismes presso il sig. SEGUIER ».

Pag. 208 : (da Roma, 30 marzo 1772) « Delle piante che già crescono selvagge per i campi, ricordo per esempio soltanto le seguenti che già sono in fiore (*l'elenco si trova in chiusa del periodo stesso e non lo riporto*), poichè il Sig. CORREA & SERRA dal Portogallo, che si trattiene qui, e di cui feci già menzione, comunicherà al signor D. TURRA di Vicenza le sue considerazioni sulle piante locali e di quelle intorno a Napoli, a uso della sua *Flora italica* ».

Pag. 393 : (da Verona, 1 agosto 1772) « A Vicenza conobbi nell'orto del sig. vescovo CORNAR un giovane medico padovano di nome ANGELO GUALANDRIS, che molto s'interessa di botanica ».

Anche alla pag. 32 troviamo un accenno importante per la biografia del Turra, ma di esso discorreremo in seguito.

Giunti a questo punto non altro ci rimarrebbe che concludere, ma prima di farlo penso che una biografia del Turra sia, per il presente saggio, complemento indispensabile alle parole del Goethe e a quelle del Ferber.

Non è facile impresa. Già il primo biografo del medico vicentino, nello stenderne la vita sulla scorta delle note avute da Vincenzo Gonzati, « attento ed industre raccoglitore di tutto quanto risguarda la sua Vicenza », ci fa comprendere, con l'ampio panegirico introduttivo, di trovarsi a discreto malpartito. Scrive infatti il Baseggio : « Di molti uomini, che coltivarono strenuamente le scienze e le lettere, che quelle e queste hanno per ancora illustrato con opere degnissime, appena, si può dire, sono estinti, che non si ricordano più le avventure della vita », ... e dopo altre considerazioni del genere conclude : « E sì che del Turra si avrebbe forse notato non poco : perchè celebrato nella botanica specialmente : perchè marito a donna celebratissima : perchè collaboratore di un Giornale giustamente famigerato : perchè tipografo industre ».

Ma ciò, osserva il Baseggio, non è già da attribuire alla negligenza dei compatrioti del Turra, « ma più presto (*ne è colpa*) l'anno in che finì di vivere, anno nel quale piombava in su questi paesi un'orda infame, che dalla sanguinosa Francia correva col ferro e col fuoco a rovesciare gli altari, ed a distruggere ogni sociale istituzione ».

Nocque, insomma, al buon Turra l'essere morto nel 1796, in pieno periodo di trambusti rivoluzionari, quando gli animi erano intesi in tutt'altre faccende, che non alla posatezza degli studi ; ma gli nocque pure, e più di tutto finora, il non aver trovato mai un biografo diligente.

Lontano da Vicenza e nella impossibilità, quindi, di poter consultare i materiali indispensabili a un lavoro siffatto, devo anch'io, purtroppo, giovarmi di quanto fu scritto sinora e cercando di integrare notizia con notizia arrischiarmi a una biografia, che so a priori incompleta, ma che raccoglie per lo meno in un corpo solo, se non proprio tutti, molti dei dati finora conosciuti e sparsi in varie pubblicazioni (1).

Nato a Vicenza il 25 marzo del 1730 (secondo il Rumor il 28 marzo) seguì dapprima gli studi letterari in patria e quindi frequentò i corsi di medicina alla università di Padova, per uscirne laureato nel 1756. Ma già a Padova, come ci racconta il Baseggio, « aveva preso grande amore alla storia naturale, e precisamente alla botanica », tant'è vero che, di ritorno in patria, pur esercitando la professione del medico, non mancò di consacrare alcuni degli anni suoi migliori

---

(1) Cfr. per il TURRA :

I) *Biografie degli Illustri Italiani* del TIPALDO, Venezia, 1845 ; il vol. X, p. 67-70 riporta la biografia stesa da Giambattista Baseggio.

II) PIER ANDREA SACCARDO, op. cit., alla n. 16.

III) FABIO LUZZATTO, *Prime linee di politica agraria negli scrittori veneti d'agricoltura del sec. XVIII*, in « Giornale degli Economisti e Rivista di Statistica », luglio, 1928, pp. 561-64.

IV) RUMOR, *Scrittori vicentini dei sec. XVIII e XIX* in « Miscellanea di storia veneta edita dalla R. Deputazione veneta di storia patria », vol. III, pp. 256-59.

alla botanica, che « gli diede fama e ne pose meritamente il nome fra i più eccellenti cultori del suo tempo » (RUMOR).

Ed ecco entrare in campo ora una donna. Nel 1769 il Turra chiese in moglie la veneziana Elisabetta Caminer, nata il 29 luglio del 1751 e figlia di Domenico, storico e giornalista poco noto anche ai suoi tempi, ma di una straordinaria fecondità. Domenico Caminer aveva fondato a Venezia l'ebdomadario *L' Europa letteraria*, che timidamente seguiva le orme del *Giornale dei letterati* di Apostolo Zeno, e che nel 1774 si era trasformato nella rivista settimanale del *Giornale enciclopedico*, in cui l' Elisabetta aveva già dato prove dei suoi discutibili meriti letterari, fin dal settembre del 1774.

Poco edificante era stata la giovinezza di questa donna, che il Turra in seguito sposò. Ed ecco giunto il momento opportuno di riferire quanto il Ferber scrisse sulla Caminer mentr'era a Venezia, nella lettera del 5 Ottobre 1771 (pag. 32) :

« Un altro giornale scientifico (dopo il « Giornale d' Italia spettante alla Scienza naturale » ecc.) che non si occupa soltanto dell' Italia, ma che s' interessa dell'erudizione di tutta Europa, porta il titolo *Europa letteraria*, e merita una speciale considerazione non solo per il valore del suo contenuto ma anche perchè uno dei collaboratori più ragguardevoli ci si presenta nelle vesti di una giovane, gentile e dotta donna. È la stessa Mademoiselle ELISABETH CAMINER che ha dato prove del suo leggiadro ingegno e della sua salda conoscenza sia della lingua francese che di quella italiana in parecchie poesie e in altri suoi componimenti *in prosa*, come pure in felici traduzioni di molti lavori teatrali francesi, che furono rappresentati con successo nell'importante teatro di « S. Angelo in Venezia ». Sarò ben felice di coltivare anche nella lontananza, con scambi di lettere, questa ragguardevole conoscenza che per me ha un doppio valore, visto che l'anno venturo lei sarà la moglie del mio buonissimo amico Sig. Dott. TURRA di Vicenza ».

Dalla lettera del Ferber risulterebbe, dunque, che il matrimonio ebbe luogo nel 1772 ; ma quantunque maritata « Bettina — scrive il Malamani — continuò a soggiornare a Venezia e a collaborare ne *L' Europa letteraria* ». Ciò sarebbe durato per dieci anni di sèguito, fino al 1782, anno in cui ebbe a cessare anche il *Giornale enciclopedico*, che da *L' Europa*, come sappiamo, era derivato. Trasferitasi finalmente a Vicenza, fondò e diresse colà, coadiuvata dall'abate Fortis, amico suo e non solo platonico, il mensile *Nuovo Giornale enciclopedico*, che uscì per la prima volta nel 1783.

Grafomane, come il padre, diede alle stampe un numero, che credo imprecisabile, di versioni dallo spagnolo, dal francese, dal tedesco, dall'inglese ; tutte cose acciabattate e di nessun valore. Non già che conoscesse tante lingue, tutt'altro, lo dice chiaro un avvertimento comparso ancora a Venezia sul *Giornale enciclopedico*, in cui si dichiara che nella scelta delle opere da tradursi son giudicate più opportune quelle « che sono già tradotte in francese, poichè la *nostra* traduttrice *non sa altre lingue* ».

Il Turra, amico delle scienze e delle lettere, aveva aperto in casa propria, fin dal 1780, una stamperia, « dalla quale uscirono opere utili e pregevoli per caratteri e per correzioni », come asserisce il Rumor, e che nel 1795 cedeva a Bartolomeo Paroni. Da quella tipografia sarà uscito per l'appunto il *Nuovo Giornale enciclopedico*, che nelle provincie venete incontrò molto favore. Sta il fatto che ai tempi dello Zanella in quella casa si mostrava ancora lo stanzino dove la Caminer « accoglieva i visitatori e correggeva di propria mano le stampe ».

« Donna bella e letterata — commenta il Baseggio — sono pregi che non promettono sempre che il legame coniugale sia un legame di rose senza spine. Il Turra seppe non pertanto sofferire le punture con assai filosofia ». E le punture dovettero essere ben frequenti ! Eppure questa donna si guadagnò in quei tempi una fama eccedente i suoi meriti, sì da oscurare spesso quella del marito. Jacopo Cabianca e Fedele Lampertico nella loro descrizione di Vicenza così ne parlano (1) : « Merita osservazione il vedere come in Vicenza giovassero allo stabi-

(1) Cfr. *Grande illustrazione del Lombardo-Veneto* ecc. per cura di CESARE CANTÙ ed altri letterati, Milano, Corona e Caimi edit., 1859, vol. IV, p. 815. Si badi che i due autori fan sorgere erroneamente il « Nuovo Giornale »

limento delle utili discipline due mezzi un po diversi tra loro, la buona volontà e l'ingegno di due sacerdoti, e l'amena coltura ed il galante spirito di una leggiadra signora, Elisabetta Caminer Turra veneziana accasatasi tra noi, donna di facile spirito e di qualche studio, di grazia e d'avvenenza, riunì intorno di sè quanto il paese forniva di meglio e a dar motivo all'operosità degli amici fondò qui un Giornale Enciclopedico (1777) cui, oltre il Fortis collaborarono l'abate Vivorio, Giambattista Thiene, i conti Fracanzan, Torniero, Da Porto, Sangiovanni ». Come vediamo, del buon Antonio Turra non una parola, mentre dalla biografia del Baseggio veniamo a sapere « che per anni sostenne con la moglie quel giornale chiamato Enciclopedico che ebbe molto favore ».

Ma ancor più forte è la lode del Morsolin (1), il quale dichiara che essa a Vicenza fu « sulla fine del secolo decim'ottavo anima e vita degli studi letterari. La bellezza della persona, la singolarità del vestire, la stranezza dell'acconciarsi e la vivacità dello spirito, accoppiati al raro valore, specialmente nel poetare, non tardarono a procacciarle ammiratori caldissimi tra gli studiosi delle scienze e delle lettere. In Vicenza teneva ella il posto, press'a poco, ch'ebbero contemporaneamente in Verona Elisabetta Mósconi e Silvia Curtoni Verza, in Venezia Isabella Albrizzi e Giustina Renier Michiel ».

Ad attenuare non poco le lodi del Morsolin su questa donna, che si era circondata di « una sua piccola, ma scelta società serale », frequentata anche dal Fortis, il quale si era fabbricato una villetta sopra un colle presso Arzignano, intrattenendo con la poetessa un' amicizia, che fece tanto parlare, ecco le parole dello Zanella : — « Anche Rosalia Amari in una biografia stampata nello *Spettatore* e riprodotta dal *Berico* 10 Aprile 1859 N. 39 colloca la Caminer fra le più illustri figlie della regina dell' Adriatico. Ma se dee credersi ad un libello contemporaneo senza data e senza nome d' autore, intitolato i *Castelli in aria* ch' ebbi dalla gentilezza del chiarissimo sig. Lodovico Pasini, non pare che la spiritosa Veneziana apparisse tale a tutti i letterati ed alle dame di Vicenza. *Questa decima musa,* dice l' opuscolo, *comparisce di tanti ghiribizzi adornata che pare una bottega portatile di galanterie all' ultima moda. L' aria sprezzante, il portamento virile, una mano in un fianco, l' altra in un moto perpetuo per tenere ed aprire il ventaglio, parer la fanno piuttosto un granatiere sull' armi, che una poetessa da nozze. Chi se la prende contro di tutti ha sempre tutti contro di sè. O non bisogna vivere in una città, che non piace ; o bisogna per prudenza adattarsi al suo genio* ».

Sia come si vuole, sta il fatto che, avendo lei indirizzati alcuni versi al Parini, costui le rispose con l'ode *La Magistratura,* in cui dichiara che da Vicenza

arguta mi viene
e penetrante al cor voce di donna,
che, vaga e bella in gonna,
de l'altro sesso anco le glorie ottiene,
fra le Muse immortali
con fortunato ardir spiegando l'ali.

Qui torna opportuno ricordare il commento dello Zaniboni : « Fa meraviglia, come osservò giustamente lo Zanella, che il G. non parli affatto della moglie del Turra, Elisabetta Caminer, menzionata anche nella Guida del Volkmann (2).

---

nel 1777, mentr'esso comparve nel 1783. Nel vol. II, della citata *Illustrazione,* in cui il Cantù parla di Venezia, troviamo un accenno agli amori della Caminer e del Fortis. Pag. 194. « Il Fortis nel « Giornale enciclopedico » e nel « Genio letterario » faceva critiche amare, talora velate d'encomj, ond'ebbe molti ripicchi, e massimamente da G. B. Mutinelli (*Il giornalista, poemetto*) che ne morse i costumi e le tresche colla Caminer Turra, compilatrice anch'essa dell' *Europa letteraria,* mentre il padre di lei tesseva la *Storia dell'Anno,* per 30 volumi ».

(1) Cfr. Bernardo Morsolin, *La Magistratura di G. Parini* in « Atti del R. Istituto Veneto di scienze lettere ed arti », tomo II, serie VI. Nel 1788 Camillo Gritti abbandonava la podestaria di Vicenza, e in suo onore si fecero varie pubblicazioni, fra le quali una intitolata *Il Trionfo della Verità,* che si distingue dalle altre « per mole, per isplendore di tipi e per merito di composizione ». È una raccolta di venti poesie di vari autori (il Cesarotti, il Bertòla, il Corniani ecc.) pubblicata dalla Caminer Turra, nella quale comparve per la prima volta anche la citata ode del Parini.

(2) Strana mi sembra quest'asserzione dello Zaniboni. L'opera del Volkmann uscì nel 1770-71 e il Goethe aveva con sè una copia della prima edizione. Come mai è possibile che il Volkmann ricordi fra le persone illustri di Vicenza la Caminer, se a Vicenza si recò essa appena nel 1782. È da presumersi, piuttosto, che sia ricordata fra i personaggi di Venezia.

Se la Caminer-Turra non fu proprio, come la loda il Cantù « il primo scrittore che in Italia osò avventurarsi nella selva selvaggia della letteratura tedesca » fatto è che intorno a lei, studiosa e divulgatrice dei classici tedeschi (in gran parte attraverso le traduzioni francesi) ed anche direttrice d'una tipografia (la tipografia Turra), si raccolsero negli ultimi decenni del secolo i rari cultori di letteratura tedesca in Italia, come il Corniani, il Bertòla, Carlo Gozzi, il Taruffi, il Fortis : tutti nomi che poi non rimasero ignoti al Goethe. La Caminer tradusse fra l'altro (in quella Vicenza dove nel 1782 apparve la prima versione italiana della *Messiade*) la *Sara Sampson* del Lessing, che ne se ricordò poi nel suo Diario ».

Dopo quanto si è esposto finora son facili a scorgersi gli appunti che si possono fare a questo commento. Nel 1786 il Goethe, quando si recava a visitare il Turra, godeva ormai di una fama universale quale autore dei *Leiden des jungen Werther.* Se si fosse presentato con il suo nome difficilmente sarebbe sfuggito alla curiosità della Caminer, che o prima o poi avrebbe trovato il modo di conoscerlo, visto che il poeta, dopo la visita al marito rimase a Vicenza fino al 26, ossia altri cinque giorni. Ciò avvalora la mia opinione dell'incognito serbato da lui in quella circostanza, a meno che la Caminer non fosse proprio in quei giorni lontana dalla città.

Quanto poi al suo merito di « studiosa e divulgatrice della letteratura tedesca », c'è da andar cauti. Come già sappiamo, fu esclusivamente attraverso traduzioni francesi che abborracciò i suoi lavori ; e quel « in gran parte » dello Zaniboni, crolla come un castello di carta. Così sarà per la *Sara Simpson* del Lessing, che molto probabilmente farà parte o delle *Composizioni teatrali moderne tradotte* (Tomi 4, Venezia, Savioni, 1772) oppure della *Nuova raccolta di composizioni teatrali tradotte* (Tomi 6, Venezia, Savioni, 1774-76) e che in tal caso non fu tradotta a Vicenza, come pensa lo Zaniboni, ma apparterrebbe al periodo veneziano. E lo stesso si può dire de *Le opere del sig. Salomone Gessnero, tradotte con due novelle morali del sig. D**** (Vicenza, Turra, 1781, vol. 3), opera che ebbe l'onore di due ristampe, a Livorno del 1878 e a Napoli nel 1835 ; ma che è una rifrittura dal francese, e che ha il solo merito di essere, forse, la prima di quelle infelici versioni italiane che il secolo XVIII tentò del poeta di Zurigo. Questa versione infatti, dai *versi sciatti ed uggiosi* precorre, al dire del Malamani, le versioni del Heber (1783), del Soave (1792) e del Maffei (1821).

Dopo queste osservazioni il commento dello Zaniboni risulterà nelle sue tonalità un po' sbiadito, ma esse erano necessarie per porre entro il giusto quadro l'ambiente visitato dal Goethe. E poichè della Caminer non ci interessa più che tanto, proseguiamo ora a parlare del povero Turra che se l'era tolta in moglie.

Verseggiatore anch'egli mediocrissimo (e chi non compose versi nel Settecento ?) pur proseguendo la sua attività di medico, coltivò con vera passione gli studi botanici. Sappiamo che fu direttore dell'orto botanico fondato dal vescovo Cornaro e che per i suoi meriti occupò per anni ed anni il posto di segretario dell'Accademia Agraria di Vicenza. Ma quanto alle vicende della sua vita ben poco c'è da dire, tanto da poter subito aggiungere che morì il 6 settembre 1796, a pochi mesi di distanza dalla moglie (morta nel giugno), lasciando erede della sua sostanza l'Orfanotrofio di S. Valentino. E in chiusa alle sue note biografiche il Rumor scrive : « L'accademia fisico botanica di Firenze, la georgica di Padova e di Udine, degli Aspiranti di Conegliano, la fisica di Zurigo e quella delle scienze di Berlino lo ebbero socio ».

Passando ora alle sue opere, fra le quali non manca, s'è detto, qualche povero saggio di poesia, dirò che il Baseggio ne menziona complessivamente 25, ossia sedici opere a stampa e nove estratti dal *Giornale Enciclopedico ;* il Rumor, rifacendo l'elenco, ne menziona complessivamente 29. Nessuno dei due accenna alla versione del Buchholz. Però, come osserva il Baseggio, « altre opere avrà lasciate manoscritte, ma si son perdute, od almeno non si sa dove si trovino ».

Che sieno andate tutte perdute, non è il caso ; anzi, l'opera massima la possediamo, ed è per l'appunto quella *Flora italica* di cui parlano il Goethe e il Ferber. Quando il Baseggio scriveva sul Turra, servendosi delle indicazioni

del Gonzati, circa un secolo fa, quell'opera si riteneva perduta. « Il dottore Mezzalira medico in Vicenza, morto da più anni, possedeva l'Erbario copiosissimo del Turra — scriveva egli infatti. Portava questo titolo: *Vegetabilia Italiae indigena, methodo Linnaeano disposita*. Non si sa presentemente chi ne sia il possessore ».

Quell'erbario passò dopo la morte del Turra al geologo Giuseppe Marzari-Pencati; di presente, quest'è certo, si conserva nel Museo di Vicenza dove sono anche gli erbari del Marzari-Pencati, dell'Arduino, dello Spranzi, dello Zangiacomi, del Casale e del Beggiato.

Per raccogliere quel numero considerevole di piante il Turra percorse più volte i Colli Berici, il monte Summano e il monte Baldo. « Primo d'ogni altro ebbe l'idea di compilare un prospetto di tutta la flora italiana e lo pubblicò, e primo d'ogni altro s'accinse alla vasta impresa di descrivere tutte le piante italiane ». Così il Saccardo (pag. 56) il quale, strano a dirsi, non fa menzione dell'orto botanico diretto dal Turra, mentre nomina quello istituito da Bartolomeo Bottari a Chioggia e l'orto botanico-agrario a uso delle scuole piantato a Vicenza da Giuseppe Moretti, quando fu nel 1811 insegnante di botanica e agraria, ma per breve tempo, al Liceo locale. E soggiunge poi: « Il suo erbario esiste nel museo civico di Vicenza; le piante esotiche e le medicinali sono disposte in 4 buste a parte, ma le piante indigene, ben più importanti, sono incorporate all'erbario Marzari, ivi pure esistente ».

Frutto di ricerche, di escursioni attive è, dunque, quell'erbario famoso, ricordato dal Goethe, cui parve fosse ormai cosa abbandonata e in preda ai tarli. E di quelle escursioni qualche notizia possediamo. Nella prefazione all'opera *Dei vegetabili di monte Baldo, lettera del chiarissimo dott. Antonio Turra, vicentino al Sign. Luigi Pagnini fiorentino*, inserita nel tomo I (pag. 117-128-136-144-152) del *Giornale d' Italia spettante alle scienze naturali e principalmente all'agricoltura, alle arti e al commercio*, compilato da Francesco Grisellini (Venezia, Milocco, 1765. È il giornale ricordato anche dal Ferber), il Turra racconta che promotore di quella escursione sul Baldo era stato monsignor Marco Cornaro, vescovo di Torcello. Suoi compagni di escursione furono il celebre botanico Pietro Arduini, che, causa un malore sopravvenutogli, dopo poco fu costretto a retrocedere, e Giuseppe Giulio Cesare Moreni, che in quel tempo allestiva per le stampe una giunta alle *Plantae Veronenses* del Seguier, che poi non comparve (è il farmacista veronese ricordato anche dal Ferber).

In un'altra escursione, sul monte Summano, gli furono compagni l'abate Fortis e il medico G. M. Lupieri, che scrisse le osservazioni geologiche e l'elenco delle piante osservate in tale occasione dal Turra.

Ma veniamo ormai alla descrizione di questo citatissimo erbario fatta dal Saccardo intorno al 1869. Il titolo per esteso è il seguente: *Vegetabilia Italiae indigena methodo Linnaeano disposita ab A. Turra med. et philos. Doctore, nonnullarum Academiarum socio*. Ms.

« È un grosso volume manoscritto, che dopo avere subite varie vicende è presentemente posseduto da monsignor canonico Marasca di Vicenza, che ce lo lasciò benevolmente ad esame per qualche tempo. Ne scrissimo una breve illustrazione nel *Prospetto della Flora Trivigiana*, p. 68-71 in nota, a cui rinviamo coloro che desiderassero più particolareggiata notizia. Qui diremo che l'opera offre le diagnosi di tutte le piante italiane fino allora note, disposte secondo il metodo linneano; ma è incompleta non arrivando a descrivere che fino a metà della classe Singenesia; le piante descritte fino a questa classe, compresa un'appendice di 310 specie, ammontano al numero considerevolissimo per quei tempi di 2191. L'indicazione dei luoghi natali è ben particolareggiata e assai spesso è ricordato il suolo vicentino e padovano. Vi sono le descrizioni delle seguenti specie per le quali è citata analoga figura che manca nel *MS: Campanula paniculata, Thesium spicatum, Alsine Seguieri, Narcissus bericus, Narcissus byzantinus, Allium Caucason, Scabiosa saxatilis*. Converrebbe verificare la bontà di queste specie coll'esame degli esemplari originali che assai probabilmente si dovrebbero trovare nell'erbario Turra.

« Quest'opera, pel tempo in cui fu dettata (probabilmente 1780-90) è d'un valore molto elevato, e se fosse stata pubblicata, è certo che il suo autore si

avrebbe procacciata fama e come fitografo e come il primo a dare in luce una flora italiana descrittiva » (1).

Dopo queste righe del Saccardo ben poco mi rimane ancora da aggiungere. Il Ferber ci parla di una raccolta di insetti e di un amico del Turra, che in questo ramo era molto profondo. Dovrei qui ricordare che all'opera del Turra *Florae Italicae Prodromus*, edita a Vicenza nel 1780, vi è spesso aggiunto un opuscolo di 16 pagine, dedicato a Giacomo Römez, con il titolo: *Insecta Vicentina*. Ma sul valore di questi saggi non osando pronunciarmi, riporto quanto ne scrive lo Zanella: « Antonio Turra fu il primo che si accingesse a scrivere una flora di tutta Italia. Perchè altri non lo prevenisse nel vanto dell' impresa, nel 1780 diede in luce il suo *Prodromus Florae Italicae* a guisa di catalogo, ove sono annoverate e distinte in 24 classi, secondo il sistema di Linneo, 1718 piante, coll' aggiunta di 29 non descritte da Linneo, alcune delle quali da lui furono illustrate, altre per la prima volta denominate. Va unito al Prodromo un Catalogo degli insetti che si trovano nel territorio vicentino. Il Prodromo era una promessa che il Turra non valse a mantenere, sia che ciò fosse pel grave dispendio di procacciarsi gli esemplari di tutti i luoghi d' Italia; o piuttosto, come accenna Goethe, per l' esercizio pratico della medicina, a cui il nostro naturalista aveasi dedicato negli ultimi anni ».

Una nota ancora di carattere complementare la trovo nello studio del Luzzatto, dove parlando delle accademie agrarie del Veneto, ricorda, per quella di Vicenza il conte Antonio Pajello o Pagello (m. 1779, che di quell'Accademia fu più volte nominato presidente), Antonio Turra e Gaetano Mazzi; ma del Turra (pag. 563, op. cit.) che fu segretario di quell'accademia, si osserva soltanto che « oltre ad altre molte di svariati argomenti di agricoltura, lasciò pure una pregevole memoria, del settembre 1776, sopra la *Moltiplicazione dei bestiami in questo territorio* ». E di questa memoria il Luzzatto fa un breve esame. Nelle note, poi, rammenta la visita del Goethe.

***

Questo è tutto ciò che sul Turra m'è riuscito raccogliere. Ormai è tempo di concludere.

Da quanto ho esposto finora, secondo il mio parere, risulta che il Goethe fu indotto a visitare il Turra

da naturalista a naturalista,

dalle parole del Buchholz e forse dalla lettura della sua versione,

dalle righe del Ferber, di cui s'ha l'impressione avesse con sè l'opera.

L'esito di questa visita non pare abbia soddisfatto molto il Goethe, anche se del Turra ci lascia un ritratto simpatico. Spinto dalla curiosità d'intrattenersi con uno scienziato italiano, scelse il Turra, che conosceva di fama. Nella sua mente già si profilava, come abbiamo detto, dopo il veloce transito oltre le Alpi, la teoria della metamorfosi delle piante, e forse ne fece al Turra qualche vago accenno. Ma ne avrà avuto in risposta un sorrisino cortese sì, ma scettico. Il Turra era troppo immerso nello studio del particolare, nelle catalogazioni, nel raccogliere e ordinare diligentemente il suo erbario, per poter seguire i voli, che gli saran sembrati poetici, di quello strano signor Möller. Nella sua acuta intuizione il Goethe comprese quale abisso lo separasse dal Turra, che pur era considerato uno dei migliori botanici del tempo e fu questo fatto, forse, che lo indusse d'ora in poi a non avvicinare più persona, a rimaner fermo nel suo primo impegno di non conoscere nessuno. Ecco perchè, giunto a Padova, e concepita per intero dinanzi alla palma flabelliforme dell'orto botanico la sua audace teoria, non si rivolse al direttore dell'orto, uno scienziato, avrà pensato il Goethe, sul

(1) Scrive lo Zanella: « le piante descritte in numero di 1881 toccano a mezzo la 19ª delle 24 classi del sistema di Linneo, con un' appendice di specie da aggiungersi all' altre ne' rispettivi generi; ed anche alcuni generi non descritti nella prima distribuzione: appendice che arriva alla *Polyandria*, ossia alla 13ª classe di Linneo, comprendendo 310 piante: Cosicchè in tutto abbiamo 2191 piante della flora italica descritte dal Turra. Altre carte che si riferivano a questa stessa opera e forse la compievano si credono irreparabilmente perdute ».

tipo del medico vicentino (1) : ma preferì al botanico ufficiale e illustre il semplice inserviente, con cui non discusse di cose ardue, ma da cui si fece dare, evidentemente verso un compenso, foglie e foglie. « Il giardiniere — scriverà in seguito nella *Storia dei miei studi botanici* — cedendo alle mie istanze, mi tagliò alcuni saggi rappresentanti la serie di quelle trasformazioni e io mi caricai di alcuni grandi cartoni per portarmi dietro quella scoperta. Li ho ancora sot-t'occhio come li presi allora con me, ancora ben conservati e li venero quali feticci, che, richiamando e incatenendo la mia attenzione, mi hanno fatto intravvedere i felici risultati che potevo aspettarmi dai miei studi ».

Ed ora un'ultima nota quanto al mio lavoro. Non vorrei mi si desse il titolo d'uno che sfonda gli usci aperti. Mi riesce impossibile conoscere tutto il vasto materiale di studi goethiani apparso in questi ultimi anni, tutt'altro che propizi agli studi, ed è possibile perciò che qualche valente dotto tedesco abbia già avanzato le supposizioni da me esposte, venendo forse alle stesse conclusioni. Fino alla pubblicazione del Bode (1923) ciò non era avvenuto, poichè egli ci parla ancora dell'influenza del Volkmann. Se qualche studio simile al mio comparve in seguito, esso non dovrebbe essere di molto anteriore a quest' ultimo decennio. Poter tener dietro a tutte le pubblicazioni di natura goethiana, in questi tempi poco dissimili da quelli della morte del Turra, a chi vive lontano dalle grandi biblioteche nazionali tedesche, riesce cosa impossibile.

Tuttavia credo di non aver fatto opera inutile. Le notizie ferberiane, che si riferiscono agli studi scientifici del Settecento veneto, possono riuscire proficue a chi di proposito esamini quel periodo e, forse, anche le mie deduzioni sulla visita del Goethe al Turra, qualora non sieno di già state fatte, possono costituire un modesto contributo alle ricerche, in verità non molto numerose, che tratto tratto appaiono, con lo scopo di illustrar qualche episodio del famoso viaggio del poeta attraverso l' Italia.

DARIO DE TUONI

APPENDICE I

Nell'opera del Ferber troviamo menzione di altri stranieri, che lo scienziato incontrò durante il suo viaggio in Italia. Poichè sono notizie, che possono sempre interessare gli studiosi del nostro Settecento, trovo opportuno riferirle :

p. 81. *Bologna*, lettera dd. 26-XI-1771 : « Il mio compatriotta Sg. MALLIER da Stoccolma, un giovane pittore di belle attitudini, che vive qui a spese della nostra corte, dopo essere stato a lungo a Parigi, e che attualmente dipinge la grande pala dell'altar maggior nella chiesa di un convento di Bologna, destando vivo consentimento, mi procacciò l'occasione di godere la compagnia di questo solerte uomo (ZANOTTI) e di conoscere parecchi dotti qui residenti ».

p. 91. *Firenze*, lettera dd. 11-XII-1771 : « Il sig. TARGIONI, ebbe un tempo dalla raccolta del celebre MICHELI una belemnite in diaspro ; ma questo raro esemplare lo cedette al sig. barone ALESSANDRO FUNCK, svedese, quando costui fece il suo viaggio attraverso l' Italia ».

p. 116. *Roma*, lettera dd. 26-XII-1771 : « Conobbi qui tre stranieri, che si offrirono di farmi compagnia, e che soggiornando qui chi da due, chi da tre anni, conoscono molto bene i punti più ricchi di piante. Essi sono il MARQUIS D'AOUST, dalle Fiandre, l'abate CORREA & SERRA da Lisbona, e il sg. DESMESDT, che studia medicina, da Liegi ; tutt'e tre ottimi botanici e linneisti. Vi posso pure comunicare ch'ebbi il piacere d'imbattermi qui in moltissimi compatriotti, si può anzi dire che da anni e anni Roma non ne vide mai un numero sì grande. Essi sono precisamente : due conti CRONSTEDT, con i quali era apparentato il

(1) Il Ferber nella lettera del 30 settembre 1771 nomina gli scienziati dimoranti a Padova : il direttore dell'orto botanico Giovanni Marsili, Pietro Arduini, Antonio Valisneri, junior, il chimico Marco Carburi, G. B. Morgagni, il Caldani, e il Vandelli.

nostro celebre e omonimo mineralogista ; il ciambellano reale barone DE GÉER, un figlio del sg. maresciallo di corte, che di recente pubblicò a Stoccolma la seconda parte dei suoi *Memoires sur les Insectes* e possiede un'ottima raccolta di rarità naturalistiche ; il sg. barone RUDBECK ; il sg. de NUMMERS ; il sg. BIOERNSTAHL, *philos. Adjunct.* a Upsala, grande conoscitore delle lingue orientali ; e il sg. SÄRGEL, uno deï più attivi scultori di Roma, che vive qui già da molti anni. Accompagnato da lui visitai le opere d'arte, egli me ne facilitò la comprensione procurandomi un vero godimento. Fra le altre cose il sig. SÄRGEL mi fece osservare che nella massima parte delle statue greche, da lui studiate con molta cura e felicemente imitate, la fronte e il naso formano una linea quasi diritta. Il più giovane dei conti CRONSTEDT e il barone DE GÉER mi raggiungeranno ben presto a Napoli ».

p. 117. *Napoli*, lettera dd. 13-I-1772 : « M'ebbi l'eccezionale fortuna d'incontrare qui il sg. GUETTARD di Parigi, i cui meriti nel campo della storia naturale sono ben noti. (*Da quanto il Ferber scrive sembrerebbe che il Guetterd stendesse degli appunti per poi comporre un volume sul suo viaggio in Italia. Non mi risulta però ch'esso sia alle stampe*).

p. 124. *Napoli*, lettera dd. 13-I-1772 : « PIETRO SCHILLING abita *alla porta piccola di S. Giuseppe maggiore*, traffica in pesci disseccati, varie specie di gamberi, di chiocciole, di coralli del *Golfo di Napoli* e della Sicilia. Consigliato dal sg. HAMILTON, ministro plenipotenziario d' Inghilterra a Napoli, fece per il museo britannico di Londra una raccolta di tutti i pesci, i gamberi, le chiocciole e i coralli di questo golfo, e prima d'inviarla se n'è fatto fare dei buoni disegni. Di recente gli giunse dall'America un pesce stranissimo e da ritenersi finora sconosciuto ; lo vidi presso di lui disseccato. Il sg. GUETTARD se n'è fatto fare un accurato disegno e lo descriverà ». (*Da quanto scrive il Ferber non si può asserire che lo Schilling fosse proprio uno straniero ; mi autorizza a ritenerlo tale il nome*).

p. 135. *Napoli*, lettera dd. 2-II-1772 : « Il sg. BYARS, un *antiquaire* inglese di Roma, che fu in Sicilia, mi assicurò di aver veduto sull'Etna le rovine di un monumento o *mausolé* inalzato dai posteri a *Empedocle*... ». « Un abile pittore francese, che fa parte dell'Accademia di pittura francese di Roma, il sg. HOUEL, il quale fu sull' Etna eseguendo dal vero disegni di questo monte, disse per contra che non gli riuscì assolutamente di ritrovare quelle rovine ».

p. 316. *Firenze*, lettera dd. 14-V-1772 : « Il signor dottor BARTHOLOMÉ MESNY, un francese, possiede pure un gabinetto (*raccolta di curiosità naturali*), che non potei vedere, essendo il proprietario assente per essersi recato a compiere un viaggio in patria ».

p. 335. *Firenze*, lettera dd. 1-VI-1772 : « Il signor GUETTARD mi lasciò a Roma, e con il sig. barone DE GÉER si mise in viaggio attraverso Loretto e Rimini, alla volta di Bologna ; da lì venne a Firenze. Osservate qui le cose più importanti, tornò a Bologna per recarsi poi a Venezia. Il signor conte GIACOMO CRONSTEDT che per la via di Siena era venuto con me da Roma a Firenze, lasciò egli pure questa città per accompagnare il sig. Guettard sino a Bologna ».

p. 357. *Livorno*, lettera dd. 9-VI-1772 : « Il signor BARREL un solerte ufficiale francese del corpo degli Ingegneri, che conobbi a Napoli, mi assicurò che colà (*Corsica*) le montagne di granito sono frequenti ».

Degli artisti ricordati dal Ferber, nulla trovo intorno al MALLIER, che forse è una storpiatura a orecchio di qualche altro nome. HOUEL JEAN PIERRE (n. Rouen 1735, m. Parigi 1813) potè, grazie a una pensione reale, venire nel 1770 in Italia, spingendosi fino a Napoli. Nel 1772 ritornava a Parigi ; ma nella primavera del 1776 fece un secondo viaggio a Roma, a Napoli, nella Sicilia, sia a scopo artistico che naturalistico. Fece dal vero molti disegni, che di ritorno in patria gli fornirono i soggetti di 264 tavole annesse alla sua opera *Voyage pittoresque des îles de Sicile, de Malte et de Lipari*, quattro grossi volumi, editi dal 1782 al 1787. (Cfr. Thieme-Becker, *Allg. Lexikon d. bild. Künstler*, v. XVII, p. 563 ; dove troviamo notizia anche di un *Charles Houel*, 1819-49, che dipinse a Roma; lasciando della città varie vedute).

Il *Särgel* è senz' altro da identificarsi nel celebre *Johan Tobias Sergel* (n. Stoccolma 1740, colà m. 1814), che fu il più importante scultore svedese del sec. XVIII. Anche questo artista venne in Italia nel 1767 con uno stipendio

reale, e, fissatosi a Roma, vi rimase fino al 25. VI. 1778. Interessante è l'itinerario del suo viaggio di venuta; prese la via di Stralsund, Berlino, Dresda, Vienna, Trieste, Venezia. Fu, dunque, ospite a Trieste, della celebre *Locanda Grande*, un anno prima che vi assassinassero il Winckelmann.

APPENDICE II

Nel Ferber troviamo ancora altri accenni importanti per la storia delle scienze e in particolare della botanica nel Veneto. Li riporto, stimandoli utile complemento alle opere che trattano soggetti consimili.

Nella lettera quarta, del 5 Ottobre, parlando di Venezia, ricorda il Fortis (pag. 28, 29): « Devo parlare pure del p. ALBERTO FORTIS, un agostiniano, uomo di ricco e vivace ingegno, che possiede nella *oryctografia* sicure conoscenze. Fece un viaggio nella Dalmazia, e stampò or ora le sue *Osservazioni sopra l' Isola di Cherso ed Osero* (*sic*). Molti scritti suoi si trovano nel *Giornale d' Italia* e in un settimanale: *Europa letteraria* » (Le *Osservazioni* ecc. del Fortis sono rimenzionate alla pag. 111).

Ricorda quindi un MYLORD BUTTE, che in qualità di archeologo e naturalista percorse a lungo l' Italia e che a Venezia acquistò una collezione di fossili dal domenicano padre VIO. Fra i botanici che vivono a Venezia troviamo alla pag. 31 anche un tedesco, « il sig. dott. med. SESSLER, ormai avanzato negli anni ».

Alla pag. 393, dopo aver parlato del padovano Guarlandis, ritorna sul Fortis: « Il sig. abate FORTIS, di cui feci menzione in una delle mie lettere precedenti, e che attualmente con il consenso del pontefice si è fatto sacerdote, si trova ora, spesato da tre nobili Veneziani, nella Dalmazia, dove compie alcuni viaggi per la storia naturale di quel paese. Il sig. ANGELO DONATI, che disegna molto bene, imparentato al celebre DONATI, fu con lui per qualche tempo; ora però è di nuovo a Venezia.

« Il sig. abate TALLIER ha portato a termine una versione italiana di su l'inglese della mineralogia del CRONSTEDT, con le note del nostro solerte ispettore di Stoccolma, sig. Gustavo von Engestroem, che sperabilmente sarà presto stampata ».

***

In chiusa deve avvertire che purtroppo non tutte le pubblicazioni riferentisi al mio argomento mi fu dato esaminare, non per colpa mia, ma per la impossibilità di procurarmele. Mi rimase sempre ignoto il valore di quella di Gabriele Fantoni, *Vicenza e i Naturalisti*, riprodotta anch'essa, come quella dello Zanella, in un opuscolo nuziale. Devo rendere inoltre grazie, per cortesi informazioni al direttore della Bertoliniana di Vicenza, sig. Antonio Dalla Pozza, al prof. Giuseppe Cudini, cui devo la possibilità di aver esaminato opere che, in caso contrario, senza il suo interessamento, mi riuscivano inaccessibili, e a colui, che stimo mio buon amico, il sig. Angiolo Tursi, infaticato raccoglitore di notizie sugli stranieri, che visitarono l' Italia. Nella sua ricchissima biblioteca potei, infatti, esaminare i rari volumi del Volkmann, accertandomi così sempre più che ben scarsa fu l' influenza esercitata da quest' ultimo sul Goethe, nei riguardi della visita al Turra.

d. d. t.

IL MARE, PROTAGONISTA DEI "MALAVOGLIA„

Se per protagonista di un romanzo vogliamo intendere chi guida e svolge l'azione, non deve sembrar strano, nel romanzo di Giovanni Verga, assegnare tale ruolo ad una forza della natura. Nei *Malavoglia* — dramma di una famiglia perennemente in lotta con la mala sorte — domina indubbiamente il senso della fatalità. Intuire tale senso significa aderire all'atmosfera del romanzo ; ma alla sua vera interpretazione si perverrà soltanto quando si avverta che il « fatum » — dalla luce classica (o inutili contese di scuole letterarie !) giunto alla moderna epopea dei pescatori di Sicilia — si impersona qui in un novello iddio : il mare. Personificazione piena di movimentata vita, che aggiunge al romanzo ancora un'impronta di poesia.

Escludiamo che il motivo dell'amore per la casa — cui, pure, si deve una delle pagine più patetiche, la scena del furtivo trasloco notturno dalla casa del nespolo — si possa dire il filo conduttore dell'azione; nè la casa si potrebbe dire protagonista. Essa è infatti per i Malavoglia non il destino, ma solo l'assillante ideale, subordinato anch'esso al fato comune di tutta la famiglia, il mare : se il mare lo permetterà, quando lo permetterà, i Malavoglia rientreranno nella casa del nespolo ; soltanto allora.

Già è stata notata tale importanza del mare, eccessiva per uno sfondo : Pirandello gli riconosceva una speciale forza propria, notandone l'influenza sui Malavoglia : « il mare li isola e li fa soli ». Luigi Russo avvertiva il paesaggio come « l'anima reticente di tutto il romanzo ». I « Malavoglia » si allineano così accanto ai molti altri capolavori di cui è protagonista non questo o quel personaggio, ma una forza della natura o addirittura una cosa. Così il mare è protagonista dell'*Odissea* e della *Nave.* E nel *Sogno* di Zola, come in *Nostra Signora di Parigi* di Victor Hugo non sono forse protagoniste le cattedrali ? Esse guidano tutta l'azione, ne reggono tutti i fili, e per tutti i personaggi — circondandoli delle loro grandi ombre — rappresentano il destino : benevolo e protettore all'estasi di Angelica, all'appassionata bontà di Quasimodo, minaccioso e terribile ai persecutori di Esmeralda.

Del resto, l'azione intera del *Don Gesualdo* si svolge sul motivo dell'amore per « la roba ». Il cupo senso di fatalità, che allinea Don Gesualdo come i Malavoglia nell'infinita schiera dei vinti, nel *Don Gesualdo* si concreta nella « roba », nella ricchezza, e nei *Malavoglia* riappare nel mare : esso dà all'opera la caratteristica dei capolavori, l'unità, che Pirandello definiva « base e gloria di tutto il romanzo ». Al mare è tutto subordinato : svolgimento della trama, carattere dei personaggi, significato etico dell'azione.

Le scene dalle quali si snoda tutto il romanzo sono appunto quelle in cui si avverte solenne, nel fragore delle onde, il cupo ritmo del destino ; già lo si nota nel naufragio di Bastianazzo : la moglie, comare Maruzza, attende — invano — sulla sciara, di fronte al mare·

in tempesta. È questa la prima pagina di capolavoro, in cui avvertiamo la poesia del Verga, fatta di brevi notazioni commosse — Maruzza che cercava di calmare il pianto di Lia « con la voce tremola che sapeva di lagrime anch'essa »; di rapidi contrasti — l'ozio domenicale di tutto il paese, di fronte alla pena dei Malavoglia : « e quei poveretti dimenticati sulla sciara parevano anime di purgatorio ».

Si chiarisce, nella scena, tutto il romanzo che, nelle pagine precedenti, si addensa di nomi e di situazioni : la farmacia, l'osteria di Santuzza, la chiusa della Vespa, il segretario, compare Cipolla. E se all'inizio sembra — come taluni hanno anche sostenuto — che protagonista sia il paese, ora si avverte che i Malavoglia, indubbiamente personaggi principali e a cui l'opera si intitola, si staccano dai loro compaesani : sono essi i soli rappresentanti, nel romanzo, del numeroso mondo, umile ed eroico, della gente di mare, vivo sulle spiaggie italiane, da quelle di Sicilia a quelle di Chioggia ; con tale mondo i Malavoglia dividono il destino : la vita sul mare. Ne rimangono estranee le altre figure, compreso lo stesso compare Alfio ; sono « gente di terraferma ». E nell'ozio noiato della tempestosa domenica di settembre — quella domenica non santificata dai Malavoglia — il paese non è che uno spettatore alla tragedia dei Malavoglia : non protagonista del romanzo, quindi, ma soltanto sfondo. Al di là della piazza spazzata dal vento, fuori dell'osteria affollata e rumorosa, il nostro cuore è sulla sciara, ad indicarci il vero momento d'arte, l'unico protagonista : qui, fra l'urlo delle onde, e non fra le chiacchere e gli intrighi del paese, è veramente il centro drammatico dell'azione. Essa si svolgerà tutta da questa scena ; dal naufragio che ha inghiottito — assieme a Bastianazzo — i famosi lupini presi a credenza, si inizia la via crucis dei Malavoglia. Il mare ne segnerà e le tappe dolorose, perchè da lui è venuta e verrà la morte (« la nostra sorte è di lasciare la pelle in bocca ai pescecani ! »), e le fuggevoli soste di calma, nella realtà infinitamente più brevi che non nei sogni dei Malavoglia ; chè anche i loro sogni poggiano sul loro unico iddio, il mare. Si ricordi la scena in cui la barca dei Malavoglia « la Provvidenza », viene rimessa in acqua « rattoppata » dopo il naufragio di Bastianazzo : fra il coro ammirato e invidioso del paese, si susseguono i progetti per tutta la famiglia, chiusi da un unico festoso ritornello : « ora che hanno rimesso in mare la Provvidenza ».

Ancora nell'impeto pauroso del mare riappare la forza del fato, nella scena centrale della tempesta : si inizia tutta una seconda parte del romanzo, la fase della rapida rovina dei Malavoglia, finora in certo modo arginata da una specie di indecisione del destino, che aveva concesso ancora qualche periodo di fortuna. Durante la malattia del nonno — ferito nella tempesta — nel forzato periodo di ozio, si sviluppa infatti il carattere di 'Ntoni, fatto di inerzie e di inquietudine, causa prima di tutta la catastrofe.

Anche i caratteri dei tre Malavoglia, padron 'Ntoni, 'Ntoni, Alessi sono in funzione di questa scena, rivelandosi netti nel momento della lotta, la loro eterna lotta per l'esistenza. Così nella chiara anima di

padron 'Ntoni, accanto al culto della famiglia, accanto alla commovente sensibilità per le più umili vere forme di felicità, si avverte il palpito della Fede. Nel nipote 'Ntoni la furia del mare fa mutare la sua abituale noiata indolenza in imprecazione violenta contro la mala sorte; si profila il suo lineamento di ribelle a ciò che per il nonno è la massima legge del dovere: la vita sul mare. Soltanto quando il nonno, ferito, non risponde più, 'Ntoni si riduce a un ragazzo terrorizzato, che invoca San Francesco di Paola: l'agitato dio, arbitro delle loro vite, si è fatto troppo violento anche per le sue ostinate forze di ribelle: « Quando il mare e il vento gridano assieme, non c'è cosa che faccia più paura del non udirsi rispondere alla voce che chiama ».

L'altro Malavoglia è Alessi: il vero Malavoglia, dalle cui mani risorgerà più salda la vita nella casa del nespolo, riconquistata e rinnovata dal suo lavoro tenace; e nella quotidiana fatica è la stessa serena fermezza che nell' affetto per Nunziata, primo, immutato amore della sua giovinezza. Dopo il nonno, dopo il padre Bastianazzo, egli è il silenzioso eroe della vita sul mare; e soltanto nel momento in cui più violenta è la furia del mare, solo allora, per un momento, riaffiora in lui l' anima infantile, cui troppe volte egli stesso ha imposto di tacere per foggiarla coraggiosamente ad animo di adulto; solo allora in chi si è da tempo avvezzato ad essere sempre « un grande », prevale accorato e prepotente il suo diritto di fanciullo: « Allora lasciatemi piangere.... »: « nè alcuno osò sgridarlo più ».

L'atteggiamento di sprezzante ribellione che 'Ntoni — come appare da questa scena — assume, a differenza del fratello e del nonno, di contro alla propria vita di pescatori, rivela la funzione del mare in confronto al significato etico di tutta l'azione. Non si deve dimenticare che il romanzo si inquadra nell'ampia cornice dei « vinti ». I vinti — nell'idea che è la fonte etico sociale del romanzo — sono coloro che cadono nella lotta contro un destino che essi non vogliono accettare, coloro che soccombono nell'avida ricerca di un ignoto destino migliore. 'Ntoni, di contro al proprio destino, è precisamente il ribelle, e, insieme, il vinto: è uno dei tanti che cadono travolti, nella lotta verso un più luminoso avvenire: in tale luce spariranno tutte le ombre che hanno avvolto la loro vita. Così anche 'Ntoni alla società futura apparirà come uno dei tanti martiri di idee troppo grandi, ancora troppo vaghe e premature: i martiri del progresso. Apparirà un « uomo nuovo », come già lo chiamano, nel circolo del farmacista, i politicanti del paese; uno di coloro che combattono contro l'ostacolo della passiva ostinazione del « così faceva mio nonno ». Ma durante la sua vita, agli occhi dei parenti e di gran parte del paese, egli è un reprobo, un ozioso che ha paura della fatica, la pecora nera della famiglia, perchè in lui frana tutto ciò che — nella buona e nella mala sorte — sostiene gli altri Malavoglia: sotto la sua ironia rovina il massimo ideale, la casa del nespolo: « credete che sia il più bel palazzo del mondo, voi che non avete visto altro? »; si sfascia il supremo imperativo di lavoro, in una sua sola frase amara: « carne d'asino siamo, carne da lavoro! ». E l'intero credo di tutta la famiglia, la vita di lavoro sul mare, per la

conquista di un focolare, si riduce a « morir di fame in un cantuccio o finire in bocca ai pescecani » per chi non avverte la religione del dovere ; di tale religione, invece, la famiglia di 'Ntoni ha un vero culto : da Bastianazzo che muore sul mare, senza esistazione, perchè quella era la via della sua stirpe, che era necessario seguire ; alle donne, tacite eroine di una vita di pena : comare Maruzza che « ha fatto sempre il suo dovere, chiusa tra quattro mura », e Mena, che al culto della famiglia sacrifica anche il suo unico piccolo sogno.

Nè d'altra parte 'Ntoni sa precisamente come sostituire gli ideali laboriosi della famiglia : agogna a cambiar stato, ma non ha chiari progetti. E quando il nonno, diffidente, chiede che cosa avrebbero fatto da ricchi, dopo lunga esitazione dichiara infine : « faremo quel che fanno gli altri ». Idea ben strana in chi è sempre stato contrario a tutto ciò che si fa per imitazione. Per il momento, nella impossibilità di raggiungere i suoi vaghi ideali, dall'animo scontento di 'Ntoni trabocca facilmente l'invidia su quei compaesani che sono un gradino più su di lui : Don Michele, il farmacista, il segretario ; gente di terraferma che — chi più chi meno — hanno tutti percorso « le strade aride di sole e bianche di polvere », per guadagnarvi un pò di ricchezza, per perdervi la purità e serenità di cuore, privilegio di chi ha vissuto faticosamente e semplicemente sul mare. Anche 'Ntoni, infine, raggiungerà quelle strade, incubo degli altri Malavoglia, ma dallo sfortunato viaggio ricaverà solo una cosa, la facilità di parola per esprimere le sue inquiete aspirazioni : « faceva il predicatore come lo speziale ». Ed in tal modo ritiene di « aver imparato il giudizio ». Qui è il suo errore, la ragione prima di tutta la sua vita sbagliata : lontano dal suo destino, lontano dal mare, non c'è saggezza. Ancora non se n'è accorto : dovrà percorrere sino in fondo la via della sua disgraziata ribellione. Solo quando, giunta la catastrofe, dopo l'ultima vergogna, il carcere, egli ritornerà stanco alla casa del nespolo, riconquistata dalle mani di Alessi per l'avvenire dei nuovi Malavoglia, i figli di Alessi e di Nunziata, solo allora egli comprenderà il senso della sua inutile vita.

Glielo mormorerà, per l'ultima volta, il mare, nella scena finale del romanzo ; essa consacra poeticamente il valore e la funzione del mare, solenne e tremendo iddio della eroica famiglia ; alla sua riva, ormai sfinito dalla inutile lotta, è ritornato il giovine ribelle — « così stette un gran pezzo pensando a tante cose ed ascoltando il mare » — per poter finalmente, dalla sua eterna voce, trarre l'esatta conclusione alla sua vita inquieta : la conclusione più amara : « anch'io allora non sapevo nulla e qui non volevo starci, ma ora che so ogni cosa devo andarmene ». Ora che nel mormorio delle onde gli risuonano la voce inascoltata del nonno e il pianto della madre, ora infine ne può avvertire la verità ; ma non può più rimediare. Dopo così lunga, ostinata resistenza, non si può ritornare al primo destino.

E mentre per il ribelle — vinto — si estendono ancora, all'infinito le « strade arse di sole e bianche di polvere », per gli altri, i fedeli, si inizia serena la giornata sul mare « fatto di amaranto, seminato di barche ».

LYCIA CONTURSI LISI

LEONARDO E L'EDUCAZIONE UMANISTICA

Leonardo! Un uomo, s'è detto, dalle molte anime, appartenente a quel Rinascimento italiano nel quale il problema della Natura trionfa. La Natura si presenta a noi con varii aspetti: l'aspetto filosofico, l'artistico, e quelli che sono studiati attraverso le singole scienze. E i nostri grandi del Rinascimento tendono a penetrar la Natura attraverso i suoi più varii aspetti, esercitano le più varie attività, affinano la loro personalità di studiosi universali, e ci incantano per questa loro universalità. Così noi chiamiamo a ragione il '400 il secolo dei miracoli. Uno di questi miracoli è appunto Leonardo.

Leonardo fu artista e scienziato, ingegnere e naturalista, architetto e pittore, fisico e matematico, astronomo e anatomista, idraulico e chimico e musicista, e infine letterato e filosofo. E poi... e poi ancora: a rinvagar le sue carte troviamo indagati numerosissimi problemi, e ancora altri innumerevoli accennati, chè troppo breve doveva essere il tempo all'infinita capacità produttiva del nostro.

Più tardi è avvenuto che per approfondire i singoli problemi si son create le specializzazioni, e noi posteri studiamo Leonardo ciascuno per quell'attività che corrisponde alle nostre attitudini particolari. Fin qui niente di straordinario. Lo straordinario incomincia quando ciascun studioso di un determinato ramo dello scibile, incantato della grandezza del genio leonardesco, gli rivendica l'essere stato particolarmente grande in quella attività che è propria a lui, studioso che indaga. L'atteggiamento di ciascuno press'a poco è questo: Leonardo, così grande in questa disciplina, non può essere stato grande altrettanto nelle altre. Così abbiamo chi lo dice sopratutto pittore, e chi sopratutto ingegnere, e chi sopratutto architetto, e chi filosofo, e così via... Così si vanno scrivendo intorno a lui libri in collaborazione, in ciascun capitolo dei quali si afferma la priorità di ciascuna delle diverse attività, mentre le altre sarebbero in sott'ordine e quasi sostegno: per ciò, naturalmente, i diversi capitoli si contraddicono. Ma il genio di Leonardo risalta appunto per questo più grande.

Io, che rivendico a Leonardo l'essere stato sopratutto filosofo, mi propongo ora di considerarlo in relazione ai problemi pedagogici.

Mi son sentita domandare: Ma dunque, è proprio così enciclopedico? Tuttavia il tema non rappresenta una trovata peregrina. Mi hanno preceduto, fra gli altri il Credaro e il Solmi, il Ceccarelli e il Losacco. L'idea ispiratrice di questi studi fondamentalmente è questa: Leonardo è autodidatta; uno dei più grandi autodidatti dell'umanità. Ebbe un solo maestro di pittura. Come egli insegnò a se stesso? Come educò se stesso?

Finora la filosofia di Leonardo è conosciuta sopratutto in quanto ha precorso Galileo. Poichè il metodo del Galilei, col quale si parte dall'osservazione sensibile delle cose e si procede in grazia del ragionamento alla conquista della scienza, ha avuto grande importanza anche perchè ad esso ci si volle ispirare nell'insegnare la scienza e non soltanto nello scoprirla, dunque Leonardo, che per primo vide questo metodo nella sua compiutezza, può essere chiamato ispiratore di dottrine pedagogiche. Il ragionamento corre, tanto più che Leonardo, come più tardi Galilei, non soltanto ideò il metodo, ma lo propose a se stesso, e lo percorse per raggiungere i diversi gradi della conoscenza. Nei codici che ci restano di lui, e che non sono libri, ma piuttosto colloqui con se stesso, e più ancora appunti in disordine atti ad aiutar la memoria, egli ha tutta l'aria di notare i suggerimenti ch'egli dà a se stesso, e parla a sè in seconda persona. « Fa così..., procedi a quest'altro modo..., poni attenzione a quest'altra cosa... ». E se egli,

obbedendo a se stesso, procede tant'oltre, come non sentirsi trascinati a seguirlo? Invero, se possiamo parlare di Galileo padre anche di metodi pedagogici, Leonardo si presenta con volto ancor più suggestivo.

Ma gli insegnamenti pedagogici fino a questo punto sono gli stessi del Galilei : nulla da aggiungere, salva qualche osservazione. Questa, per esempio (ne scelgo una fra tante) : « Siccome mangiare senza voglia si converte in fastidioso nutrimento, così lo studio senza desiderio guasta la memoria, col non ritenere cosa ch'ella pigli ». Oppure l'insegnamento morale che risalta da tutte le righe, e che risponde al pensiero di tutti i grandi che sieno veramente tali, per cui l'amore alla sapienza è una grande virtù, purchè l'ingegno sia posto a servizio dell'elevatezza morale ; al qual proposito sono tipiche le note intorno ai sottomarini ch'egli aveva ideato, ma che non volle far conoscere, perchè gli uomini non se ne servissero come ordigno di morte. Egli era allora alla corte di Lodovico il Moro.

Fin qui credo tuttavia che avrei detto pochino, perchè soltanto cose che press'a poco sono state dette da altri, e si possono rintracciare nei libri. Ora mi si permetta di aggiungere qualche osservazione mia, che, se vale certo meno delle osservazioni precedenti, ha il merito di essere nuova, e può rappresentare un gradino di una lunga scala, che forse si salirà.

Leonardo indagò i più diversi problemi della Natura attraverso molteplici attività conoscitive. Ma non tenne distinte queste diverse attività. Egli si proponeva un problema, e quel problema tentava di risolvere col disegno, colla matematica, con l'esperienza, con lo slancio dell'anima che tende a scoprire il principio filosofico, o morale, e che finalmente prorompe estasiata con un inno a Dio : « Io ti benedico, o Signore, per l'amore che necessariamente portare ti debbo ». Ciascun problema tendeva a conoscere la Natura, quella Natura attraverso la quale si poteva conoscere e amare lo stesso Dio creatore : conoscere e amare, poichè solo ciò che si conosce si può veramente amare, quanto più si conosce tanto più si ama.

È accettato da tutti che le più forti intelligenze tendano all'unità, e nell'apparente disordine dei codici vinciani v'è più ordine di quanto si crede. Nel codice Förster, per esempio, è materia fisica, e chimica, e geometria, e algebra : ma l'argomento è enunciato nel foglio 3 r. : « Libro titolato de trasformazione, cioè d'un corpo in altro senza diminuzione o accrescimento di materia ». E anche ove si parla del modo in cui l'arciere può lanciar l'arco assai lontano, l'argomento è lo stesso : la trasformazione della forza in moto. Spesso in margine a larghe pagine indaganti i misteri della natura, troviamo riflessioni d'ordine morale, come se un'unica legge fosse sotto alle cose del cielo e della terra, e sotto all'uomo che vive moralmente la sua vita. Nel codice K della Biblioteca dell' Institut di Parigi lunghe pagine parlano di proposizioni geometriche, aritmetiche e algebriche, dopo le quali conclude : « La proposizione non è soltanto di numeri e misure, ma anche nei suoni e pesi e tempi e siti e qualunque potenza vi sia ». In margine ad alcune pagine che parlano della luna, ecco l'uovo : « perchè il rosso dell'uovo sta in mezzo all'albume » ; ma non è questo un altro argomento : è lo stesso : per la stessa ragione la luna sta nel mezzo del cielo, e a spiegarlo vengono in aiuto anche le leggi meccaniche, e anche le formule dell'algebra. Ed ecco le meravigliose pagine del codice Arundel, che a me sembrano la sintesi degli studi sull'acqua :

« E come il sole che percote sopra gli specchi cavi, e fuori di quelli risalta con piramidal concorso, che quella parte della piramide sarà proporzionevolmente tanto più calda che la sua base quanto è di minor grossezza, così fa quando essa umidità si restringe : quel caldo vapore che con quella era misto, si fa tanto più potente quanto più si unisce, e in quanto minor loco si riduce, tanto maggior calore quello genera. Onde spesso quel s'accende e moltiplica, facendosi del nuvolo una bombarda ; e così con rovinose folgore e tuoni, le nuvole rompe. Le piccole granicule dell'acqua, quando il nuvolo dal freddo è ristretto, insieme s'appiccano, e pel freddo cascano. E in questo modo i nuvoli si disfano e così in pioggia in basso sito tornano.

« Questa l'alte cime de' monti consuma. Questa i gran sassi discalza e rimove. Questa scaccia il mare dagli antichi liti, perchè col portato terreno innalza il fondo. Questa l'alte ripe conquassa e ruina ; nessuna fermezza in lei giammai

si vede, che subito non corrompa sua natura. Questa coi suoi fiumi cerca delle valli ogni pendice, e dove leva e dove pone nuovo terreno. Onde molti fiumi diremo essere quelli donde tutto l'elemento sia passato, e molte volte il mare al mare abbian renduto, e nessuna parte di terra sia sì alta, che già il mare non fosse ai suoi fondamenti ; e nessuna profondità di mare esser sì bassa, dove già non fossero fondate altissime montagne. E così quando acra e quando forte, quando prusca e quando amara, quando dolce e quando grossa e sottile, quando dannosa o pestifera si vede, quando salutifera o tosculenta. Onde diremo che in tante nature si trasmuta, quanto sono varii i lochi donde passa. E come lo specchio si trasmuta nel colore del suo obbietto, così questa si trasmuta nella natura del loco donde passa : salutifera, dannosa, solutiva, sitia, sulfurea, salsa, sanguigna, malinconica, flemmatica, collerica, rossa, gialla, verde, nera, azzurra, untuosa, grassa, magra. Quando appende il fuoco, quando lo spegne ; calda, fredda ; quando leva o pone, quando cava o alza, quando ruina o stabilisce, quando riempie o vota, quando s'innalza o profonda, quando corre o si quieta; quando di vita o morte è causa, quando di generazione o privazione, quando nutrica o quando il contrario, quando salata o dissipata, quando con gran diluvi le ampie valli sommerge. Quando si torce alle settentrionali parti, rodendo il fondo dei suoi argini, quando a meridiano l'opposta ripa ruina, quando si volta verso il terrestre centro consumando il centro che quella sostiene, quando verso il cielo con germoglianti bollori risalta, quando con circolar rivoluzione il suo corso confonde, quando dalle occidentali parti s'allarga togliendo le culture a' loro agricoltori, quando dalle orientali scarica il predato terreno. E così quando cava o quando riempie, dove toglie e dove pone. Così senza alcuna requie sempre rimove o consuma chi con lei confina. Così quando turbolenta e ruinosa va furiando, quando lucida o tranquilla con soave corso fra le fresche erbette va scherzando. Quando con pioggia o neve o grandine dal ciel ricade, quando con sottili nebbie i grossi nuvoli compone. Quando per sè, e quando dall'altrui forza è mossa, quando con vitale omore le cose nate aumenta, quando fetulente o dorifera si dimostra. Nessuna cosa senza lei fra noi si trova. Quando col caldo elemento si fonde e vaporando coll'aria si mista, e tirata dal caldo in alto si leva, dove trovata la fredda regione, per la contraria natura insieme si restringe, e le minute particule insieme appicca. E come la mano sott'acqua preme la spugna, quando è bene imbeverata, che l'acclusa acqua fra l'alta sospigne e con ondazione dal suo sito la caccia, per le rotture si fugge ; tal fa il freddo che la calda umidità restrigne, che quando in forma più densa l'ha ridotta, quell'aria che dentro a essa s'include rompe per forza le più deboli parti, e proprio soffia come se di mantice uscisse, quando da soperchio peso quello è premuto. E così per diversi siti scaccia le nuvole più leggere, che fra i suoi corsi opposti sono.

« Lo sprone posto al principio della tortura dell'acqua fa rottura dirietro alle spalle e profondità ; lo sprone posto al fine della tortura acquista dirietro a sè legname, radici e altre leggere cose ; lo sprone posto dopo la tortura acquista fango e utile terreno. Così in varii siti posto, varie cose l'acqua scarica o leva dopo quella, cioè quando sassi o giara minuta, rena e altre varietà. E sempre consumando e removendo qualunque cosa che con lei confina, quando è sospinta dall'aria e quando aria e terra con seco porta.

A questo punto in margine sta scritto : « Uscendo dalla forza del suo motore ritorna al suo libero senso ». Poi continua :

« La causa che move le vene contro al natural corso della sua gravezza, è quella che fa il simile a tutti gli omori in tutte le spezie di corpi animati. E come il basso sangue in alto surge, e per le rotture della fronte ricade, tal dall'infima profondità del mare l'acqua s'innalza alla sommità dei monti, dove trovando le sue vene rotte, per quelle versa e al basso mare ritorna. Vedestu mai l'acqua, che discende da' tagliati rami della vite, ricadere sulle sue radici, che quella penetrando di nuovo risurge ? Tal fa l'acqua che nel mar ricade, che pe' meati della terra penetra, e ritornata nella potenza, del suo motore, onde con violenza di nuovo risorge e alla solita discesa discende ; poi ritorna. Così insieme appiccata e congiunta con continua rivoluzione tra dentro e fuora si va raggirando : quando con accidental moto consurge, e quando con naturale libera discende. Così tra su e giù, dentro e di fuori, nulla quiete la riposa mai, nonchè di corso ma nella

sua sostanza ; e come lo specchio si muta nel colore degli oggetti donde dinanzi passa, niente ha da sè, ma tutto move o piglia, e in tante varie nature si trasmuta, quanto son varii i lochi donde passa.

« Quella causa che move li omori contr'al natural corso della sua gravezza in tutte le spezie de' corpi animati, così move l'acqua per le terrestre vene e con continua sollecitudine soccorre quella in tutti i lochi che necessità le insegna.

« E quella che da alto sito cader si vede, che dà principio al corso d'ogni fiume, fa come 'l sangue che di basso in alto surge, e per le rotture della fronte versa ».

Quivi è sentimento artistico e potenza descrittiva, indagine scientifica, ricostruzione poetica e filosofica, musica di parole e musica di pensiero.

Ma ecco infine un altro esempio, un graziosissimo esempio di come il nostro sapesse considerare i più varii aspetti di ciascun oggetto. Nel f. 45 v. del codice Förster v'è una riga che funge da titolo : « Pagolo fu ratto in cielo ». Sotto a destra un disegno rappresentante Pagolo che, fornito di ali, con le braccia rivolte al cielo, sta salendo l'ultimo gradino d'una scala a pioli formante un arco acuto col sostegno : scala e sostegno formano col terreno un triangolo isoscele. Dal centro di gravità della figura di Pagolo discende una linea a piombo sul pavimento; i vertici del triangolo e gli estremi del segmento triangolare sono contrassegnati da lettere. A sinistra del disegno sta scritto : « Dimando questo peso dell'uomo in ogni grado di moto sopra questa scala che peso dà... ». Favola e rappresentazione figurativa, problema meccanico e fisico-matematico, messi insieme nello stesso argomento. Leonardo ha sentito che unico è l'oggetto della conoscenza sotto ai suoi molteplici aspetti, come molteplici sono gli aspetti della nostra attività indagatrice : è l'essenza della vita ch'egli indagava.

Ora viene suggerita la riflessione : se invece di disperdere la forza intellettiva dei nostri scolari, sforzandoci di riempir loro la mente di tutto lo scibile, non convenga fermarsi su un minimo di ragionamenti, studiati attraverso le molteplici scienze e attività umane, compresa l'espressione linguistica e l'espressione grafica. La memoria sarebbe aiutata dalla concentrazione, non mancherebbe il tempo per esercitare il giudizio, sarebbe possibile educare l'attitudine a concentrare e non disperdere, ad approfondire e non toccare di volo con la superficialità di chi deve apprendere tutto : sarebbe infine l'ovo di Colombo contro l'enciclopedismo, che il Ministro ci ha indicato come rocca da sradicare.

Questa è l'idea che avevo promesso : proporre agli allievi in ogni anno un solo problema, da indagare attraverso le più svariate attività conoscitive. Notate che anche la plastica e il disegno sono attività conoscitive, perchè aiutano anch'esse l'osservazione e quindi la conoscenza. La stessa cosa si può dire anche a proposito dell'espressione linguistica. Ma questo non ha bisogno di maggiori chiarimenti, poichè è già stato compreso dai legislatori delle scuole elementari, che hanno introdotto il disegno spontaneo e il componimento linguistico sotto forma di diario, a servizio della conoscenza intellettiva. Così un solo argomento potrebbe servire insieme per la matematica, per la fisica, per la chimica, per le scienze descrittive della natura, per l'espressione linguistica e magari per quella plastica, e (chissà) anche per la conoscenza del latino, se con loro potessimo andare in cerca di come gli stessi argomenti sieno stati considerati e descritti dai nostri padri. Allora vi potrebbe essere coordinamento fra le diverse materie didattiche, e i nostri scolari si abituerebbero ad approfondire e a completare, e, ciò che vale ancor più, ad indagare e scoprire.

Ma lasciatemi aggiungere un'altra osservazione pratica : Leonardo è riuscito a tanta unità perchè era libero d'indagare. Per riuscire a impostar la scuola su questi principii, noi ne dovremmo introdurre un altro : la libertà, che si traduce nel rispetto alla spontaneità dell'allievo ; e anche questo è principio che risponde al vivo desiderio del Ministro. La costrizione, infatti, educa, sì, il carattere, perchè abitua al sacrificio : ma entro all'anima del fanciullo risica di uccidere qualche cosa : un qualche lembo di spontaneità, che in fondo è la stessa cosa di un qualche aspetto della sincerità. E noi insegnanti, troveremmo forse il modo di giudicare ciascun scolaro non in base a quello ch'egli non sa, ma in base a quello ch'egli sa e sa fare ; positivamente, dunque, non negativamente.

La scuola ove insegno è ricca di un bel giardino, ove gli allievi riprendono

lena per la fatica scolastica nel giro di dieci minuti, giocando liberamente. Ai professori spetta il turno della sorveglianza, Anche a me tocca, quand'è il mio turno, comprimere in quei dieci minuti l'attività che tende a sfrenarsi dopo le due ore di studio precedenti, e perciò devo spesso richiamare, come ben s'imagina, specialmente i più piccoli. E me li vedo davanti, talvolta, paurosi del richiamo, palpitare sotto al mio sguardo severo. E allora mi diverto, poichè l'emozione ha sempre qualche cosa che incanta, specialmente quando è compressa. Ma mi ritorna un ricordo d'infanzia. Ero bambina, e avevo cura d'un uccellino in gabbia. Un giorno lo tolsi dalla gabbia, per dar modo di ripulirla. Sentivo palpitare nella mia mano il piccolo cuore dell'uccellino, e le ali tendevano a vibrare, e tutto il corpo a svincolarsi, e io con più cura stringevo la mano, perchè l'uccello non avesse a prendere il volo. Se non che, a un tratto, m'accorsi che l'uccellino moriva.

Quando mi vedo questi figlioli palpitare sotto al mio sguardo severo, mi prende paura che qualche cosa entro a loro non abbia a morire : un po' di quella loro emotività, o, peggio, un po' della loro ingenuità. Quando durante le lezioni mi vedo palpitare gli allievi, premuti dalle domande che tendono a voler giudicare — mentre io mi sento troppo inferiore al compito, perchè giudicare è solo di Dio — essi, i giovani, così profondamente emotivi e pudichi della loro emotività, mi prende paura che qualche cosa entro a loro non abbia a morire, un po' della loro spontaneità, o peggio, della loro fiducia nella vita.

Nell'educazione è tutto riuscire a mettere l'allievo in quelle condizioni in cui egli possa porre liberamente le sue attività a servizio dell'indagine scientifica e dell'applicazione pratica : liberamente, cioè nel modo in cui queste attività si sentano a loro maggior agio, nelle migliori condizioni per rendere.

Rendere ! Il lavoro è appunto quell'attività che rende. Sarebbe risolto anche il problema del coordinamento dello studio col lavoro manuale : i principii teoretici potrebbero trovar coronamento nell'applicazione pratica.

Ma non basta : si può osservare che l'educazione sarebbe limitata, se non nelle attività, nel numero dei problemi : ma io voglio, con Leonardo, superare anche questa difficoltà. Egli non solo ha saputo esercitare diversissime attività intorno a un determinato problema : egli ha anche saputo applicare alcuni fondamentali principii ai più diversi aspetti della natura, ai più diversi problemi. Ma questo sarebbe appunto il risultato che noi avremmo dall'educazione fatta al modo di lui. La forza dell'ingegno consiste nel saper applicare i principii acquisiti a casi sempre nuovi : quanta più la forza dell'ingegno, tanto più varie e impensate le applicazioni. A questo giungerebbero i nostri allievi nella vita, in maggiore o minor grado secondo la forza del loro ingegno, quando fossero liberi di scegliere i problemi, e noi potremmo dire di averli veramente educati.

Difficile ? Certo, difficile. Ma chi s'impaurisce del difficile, non può riuscire a qualche cosa di grande, e neanche a qualche cosa di meglio : questo c'insegna appunto con l'esempio il Ministro. E c'insegna a pensare al fine : educare questi nostri figlioli, e crescerli creando loro un ambiente nel quale si possano trovare a loro agio, lieti d'indagare, agire, e produrre.

L'attuazione di questa idea avrebbe anche una giustificazione storica. Come il Rinascimento rappresenta la giovinezza della vita italiana, così nella giovinezza della vita dei singoli l'indagine del pensiero sarebbe simile a quella del nostro Rinascimento, alla quale le specializzazioni seguirebbero di necessità nell'età matura. Saremmo con questo giunti forse all'educazione veramente umanistica : educazione dell'uomo nella sua compiutezza in armonia coll'indole della nostra razza, indagata attraverso la storia.

LINA PASSARELLA

"CRISI E INQUADRAMENTO NELLA STORIOGRAFIA"

RISPOSTA AD UN REFERENDUM

La Reale Deputazione Romana di Storia Patria (Tivoli) invita gli insegnanti ad esprimere il loro giudizio sopra alcune note dettate da Vincenzo Pacifici come prefazione al volume XIII degli Atti e Memorie della Società. L'argomento è: « Crisi e inquadramento nella storiografia ».

Il Pacifici afferma che come ci sono periodi e cicli storici determinati da specifici caratteri e valori spirituali, c'è anche un modo variabile di scrivere e sentire la storia, a seconda non tanto dello storico-individuo, quanto della sensibilità propria dell'epoca. L'uomo « novecento » fa una storia novecento.

Sarebbe superfluo quindi parlare di « crisi nella storiografia » perchè la crisi della storiografia, cioè la mancanza d'un criterio o metodo scientifico nella interpretazione storica, è la vita stessa della storiografia.

Ciò nonostante il Pacifici parla di crisi odierna e dice che è dovuta alla « crisi del criterio e metodo scientifico dei secoli scorsi ». L'obbiettività non si può attuare in pieno. La cernita delle fonti e la loro interpretazione variano da storico a storico ed ognuno sente la vita che ricostruisce secondo la propria personalità.

Il Medio Evo idealizza la storia e la pone in un mondo aureo e fatato; il Rinascimento la umanizza e la rende opera di razionalità e di irrazionalità. Il Seicento è induttivo e monumentale. Il Settecento pone il criterio scientifico nella « fonte », ma l'Ottocento la vive secondo il sentimento che crea il romanzo storico e la biografia, che confluiscono nella odierna storia romanzata. Il Novecento organico e dinamico « vuol vedere la gran macchina della storia, il suo insieme, il suo ritmo, la vicenda delle sue concezioni, il loro vortice, gli effetti-causa, l'azione e reazione fra l'uomo e l'ambiente ».

In una parola « lo storico non può astrarsi alla sua atmosfera ».

Occorre a noi una visione unitaria e sintetica della realtà e la concezione unitaria della storia non può vedere le varie attività dello spirito come cataste di cassette ermetiche, ma le osserva come raggi della stessa ruota, e, meglio ancora, della stessa luce.

La sintesi cronologica (medio-evo - evo moderno - evo contemporaneo) non ha ragione di essere. Ci vuole una visione spaziale « una concezione spaziale della storia » e questa concezione spaziale ha tre correnti, due contrarie, una intermedia: idealismo, materialismo, scetticismo, correnti in continuo accavallarsi, sommergersi, incontrarsi, urtarsi. La corrente che prevale dà il tono all'età.

E il carattere dell'attività di un'epoca consiste in una nota, in un *denominatore* comune a cui risale e da cui deriva ogni suo prodotto. E la vita di un secolo produce e provoca il denominatore del successivo. Così ogni epoca storica riporta sul proprio denominatore le età che esamina, disposta ad esaltarle se coincidono nella propria visuale, a ripudiarle se fuori della propria cornice.

Va escluso ogni determinismo storico perchè le concezioni materialismo, idealismo e scetticismo vanno accettate come particolari, cioè solo relati-

vamente ad alcune epoche e quali prodotto di alcune altre : è sempre sul campo della libertà che l'uomo vuole, elegge, fissa i denominatori e li muta.

Per il Pacifici i denominatori sarebbero i seguenti :

Secolo del Ferro	= *Terrore*	Barocco	= *Movimento*
Romanico	= *Liberazione*	Settecento	= *Grazia*
Gotico	= *Ascensione*	Ottocento	= *Sentimento*
Umanesimo	= *Umanità*	Novecento	= *Dinamismo*
Cinquecento	= *Forza*		

Il regno feudale d' Italia è denominato dal *terrore*. È una vita che si svolge fra le tombe e i ruderi ; la morte ha il sopravvento sulla vita. Il risveglio del Mille è la farfalla che esce dalla crisalide : *liberazione*.

L'aureo Medio Evo (1150-1350) è un'età di *ascensione* : la mente, la volontà e l'arte sono tese ai valori dell'oltre vita. San Francesco, San Tomaso e Dante siedono al vertice delle loro costruzioni piramidali e parlano con Dio.

Il Quattrocento soffre di vertigini a tanta altezza ; non vuol perdere il contatto con la terra, punta i piedi e si guarda attorno. È il trionfo dell'*umanità* che di sè prende cognizione e in sè ripone ogni valore. La linea verticale cede all'orizzontale. Il Cinquecento è l'umanità che esplode come *forza*. Si creano gli organismi statali, le compagini religiose, si saggiano le forze di individui che vogliono il trionfo della propria ambizione e della propria virtù.

Il Seicento è *movimento*. La linea si frange nell'arte, la scienza vuol cogliere il palpito universale del cosmo, l'emotività è cercata con ogni mezzo.

Il Settecento è la *grazia* del minuetto, della trina, del decorativo, dell'analisi. Scruta, intesse, ricama, sorride, s'inchina, irride, scintilla.

La Costituente e Napoleone rovesciano un mondo e ne costruiscono uno nuovo, fittizio. Dalle nuove macerie si alza la fragranza della libertà, dell'indipendenza, dell'uguaglianza, e la compassione. Il *sentimento* è il denominatore dell'età romantica. L'umanitarismo crea i suoi miti.

La guerra mondiale ha ucciso il sentimento fra il sibilo dei motori. La macchina trionfa e nella sua scia trae l'uomo che non guarda indietro ma si slancia verso il futuro, godendo del rischio, del brivido, delle sue audacie ; l'emozione collettiva delle folle, l'esaltazione delle energie universe sono caratteri del nostro tempo. L'umanità ha imbracciate le ali per il folle volo. L'individuo muore. Novecento : *dinamismo*.

Questi denominatori presentano un vantaggio pratico : fissano in sintesi aspetti particolari, orientano nella ricerca e realizzano la viva aspirazione del nostro secolo : inquadramento della storia.

Fin qui il Pacifici.

Se devono esporre il loro pensiero gli insegnanti che « per lunga esperienza didattica possono fornire preziosi elementi di giudizio », le note del Pacifici vogliono essere sopratutto un'indicazione di metodo e di criterio valutativo col quale noi insegnanti dobbiamo presentare la storia ai nostri allievi, o vogliano anche affrontare l'arduo problema di una teorica della storia ? La voce « inquadramento » e il pensiero dello scrittore tendente ad universalizzare il fatto in denominatori lo farebbero supporre ; e seguiamo il Pacifici in questa duplice impostazione.

***

Come si insegna la storia ai ragazzi dei nostri licei ?

Ricordo un preside storico che si era messo alle calcagna di un professore filosofo costretto ad insegnare la storia negli ultimi anni della sua carriera. Entrambi erano d'accordo in un punto ; che storia e filosofia non avessero fra loro nè affinità, nè conseguinità ; in tutto il resto erano agli antipodi e nelle loro posizioni rimasero, l'un contro l'altro armati. Il torto del filosofo, storico per forza, era l'esporre un'arida enumerazione di fatti ; e l'insegnante, a sua giustificazione, rispondeva che la storia consta di fatti come il pane di farina. L'ideale del professore-storico per il preside era colui che studiava il fatto con mentalità posi-

tiva: genesi, sviluppo, condizione d'ambiente, causa-effetto, azione reazione, cioè il costruttore di una meccanica storica. La storia per il primo era erudizione, per il secondo scienza naturale.

Se queste concezioni sono ormai fuori della nostra viva cultura, può accadere d'imbattersi in certi superstiti che improntino il loro insegnamento a questi criteri di aridità spirituale infeconda. E mentre gli storici scienziati riescono spesso ad impressionare per l'acuta analisi da alchimisti, i secondi, gli eruditi, riescono insopportabili per la loro pedanteria.

Vano l'insegnamento dello storico-scienziato che stemperato il fatto in tutti i suoi componenti, uccide lo spirito che lo ha creato, come chi notomizza un essere vivente, sezionandolo sino a togliergli l'anima. I ragazzi avvertono qualche cosa di freddo, di inerte, a cui si sentono del tutto estranei. La storia li interessa assai meno delle scienze naturali, perchè della natura ne portano vivo il senso e l'esperienza che avverte una vita cosmica che si svela come attività, come impulso, come energia; mentre la storia così intesa è la vita dei vissuti, morta quindi con coloro che l'hanno fatta. Vano l'insegnamento dell'erudito che affligge e tormenta le povere teste degli allievi con un'infinità di nozioni, di date, di genealogie, di quadri sinottici.

Una storia sifatta, mi dà l'idea di una lavina che precipita seppellendo il mal cauto alpinista. Il nostro allievo arrivato al liceo col miraggio di ampi orizzonti che egli vuol godere sotto la scorta di un abile guida che gli indichi le peste, i passaggi, i sentieri dell'ascesa, si trova proprio per colpa della sua guida ad essere soffocato sotto il peso di grave mora. La vittima reagisce con ogni mezzo a questo soffocamento e istintivamente avverte che la cultura è vita dell'anima e non mortificazione.

E non parliamo dell'insegnamento fonografico-manualistico.

Ho udito spesso colleghi biasimare l'ampiezza dei programmi d'insegnamento. Troppa carne al fuoco: quel periodo carolingio e feudale è un labirinto; e le signorie chi può seguirle?; non parliamo poi del '600 e '700 in cui il mondo è un campo di battaglia. Prendiamo qualche periodo, qualche età e svisceriamoli; per il resto accontentiamoci di poco o piuttosto passiamoci sopra addirittura.

Coloro che così pensano, a mio giudizio, non tengono conto che il nostro insegnamento è informativo e formativo. La maggior parte dei nostri allievi usciti dai licei raramente tornerà alle sudate carte. Noi dobbiamo dare una cultura organica, completa, unitaria. E questa ce la dà lo studio liceale ben condotto. Se storia indica « unità di natura logica », noi non potremo spezzare questo filo conduttore in frammenti, prenderne uno senza annodarlo a tutti gli altri. Dobbiamo partire dal tramonto dell'età classica; cogliere ciò che di vivo rimase sotto la cenere delle rovine accumulate, osservare gli elementi nuovi di esperienza e di vita che confluendo nel filone centrale, crearono nuove economie, nuovi istituti sociali e politici; le esigenze spirituali che si avvertono e come si esprimano ed operino, e così determinare il processo di sviluppo nel quale un ordine sempre più alto di giustizia, di libertà e di civiltà va chiarendosi. Ora non si possono dimenticare secoli, età, periodi nel nostro insegnamento, che sono come i piani nei quali le scelte figure compongono il quadro vivo all'osservazione dell'allievo.

L'insegnamento universitario esige tale base.

Io la penso così: prendiamo anzitutto un buon testo, chiaro, sobrio, ordinato, e non ne mancano di manuali così fatti; seguiamolo una volta adottato. Qualcuno si fa un dovere fin dal primo giorno di scuola di dire: « Ho adottato un testo perchè si deve; ma per me tutti i testi sono buoni, tanto non ne seguo alcuno ». A parte che ci sono delle precise disposizioni ministeriali a questo proposito, si crederà, così facendo, di affermare la propria indipendenza di giudizio e una propria originalità di metodo. Ne segue che i ragazzi un giorno sentendo parlare di Giustiniano, un giorno magari delle Università italiane che fecero loro testo il « Corpus Juris », un altro giorno dell' Editto di Teodorico o di Rotari, poco ci raccapezzano, anche se nell'insegnante c'è un filo conduttore.

Seguiamo quindi il manuale che sarà sempre guida nello studio dello scolaro; su questo terreno si svolgerà la vera opera del professore. Determiniamo i fatti, non come arida notizia, ma con colore drammatico. L'efficacia del nostro insegnamento sta, secondo me, nel valore estetico col quale sappiamo rendere

situazioni, uomini, eventi. Se si dovesse dire ai ragazzi che nel maggio del 1527 ci fu il sacco di Roma, spedizione punitiva di Carlo V contro Clemente VII, questa notizia sarà per loro indifferente. Se invece seguiamo le bande imperiali nella loro composizione, nel loro viaggio, nei loro uomini, se riusciamo a rappresentare efficacemente il nostro Bajardo, Giovanni delle Bande Nere, nella sua infanzia, nella sua formazione militare e morale, nel tragico duello con gli imperiali, se seguiremo Clemente VII nella sua fuga sugli spalti delle mura leonine e in castel S. Angelo, se anche il Cellini sarà introdotto a dire la sua, se l'orrore e la profanazione dell'umano e divino saranno resi con qualche episodio magari tolto dalla viva parola della vittima e del testimone, questo fatto rimarrà indelebile e vivo nella memoria dei ragazzi e parlerà da sè al loro animo.

Gli uomini cerchiamo di vederli quali furono, anzitutto uomini, e non larve e fantasmi che si levano dai sepolcri per affliggere più che per farsi ascoltare.

Se Napoleone lo facessi entrare in scena nel '96 e mi limitassi ad enumerare le battaglie e le vittorie, le coalizioni e le paci, per lasciare il mio eroe al suo fato nel 1815, di Napoleone avrei detto poco e noiosamente. Ma se anzitutto osservo la famiglia Buonaparte, la sua struttura morale, la sua fierezza côrsa, il giovane allievo di Brienne, la vita del generale Buonaparte nella scapigliata Parigi del Direttorio e lo seguo alle Piramidi, ad Austerlitz e a Mosca ; lo odo a colloquio con « il diavolo zoppo » e con i suoi marescialli e i suoi granatieri, lo osservo nell'intimità familiare vicino alla madre, ai fratelli, alle sue donne, davanti a Pio VII suo prigioniero, e lo accompagno alla Malmaison dopo Waterloo ed entro nel suo circolo di S. Elena per ascoltare le sue invettive contro il Lowe e i suoi discorsi con i piccoli del generale Bertrand e sono presente al suo letto di morte, Napoleone non sarà più il fulmine di Marte caduto dal cielo, ma un uomo che comunica con noi uomini.

D'accordo : non potremmo così osservare tutta la storia, ma ci sono fatti che dominano epoche, uomini che improntano di se stessi un secolo. Su questi centriamo la nostra analisi.

E come la letteratura e l'arte non possono prescindere dalla storia, non potremmo, senza per questo invadere il campo altrui, prescindere dalla letteratura e dall'arte. Come parlare del '200 italiano senza vederci davanti Farinata tutto d'un pezzo e il conte Ugolino nella sua rabbia ?

E come parlare delle Corti del Rinascimento ignorando tutti gli « accidenti » di messer Ludovico ? e nella stessa guisa non si potrà mai render bene Giulio II senza mettergli al fianco Michelangelo. Quell'incontro di Bologna supera ogni arte drammatica. Non ci sarà nessun momento psicologico più adatto in una scolaresca per udire lo « Sta Federico imperatore in Como » se non dopo aver vissuto le vicende del duello tra i Comuni e l' Impero. Leggiamola dunque questa canzone e la volontà di affrontare « A lancia e spada il Barbarossa in campo » sarà il grido che si perpetua nei cuori dei nostri ragazzi in ogni tempo per vendicare il sopruso, l 'offesa e la libertà della Patria.

E il canto « Fratelli di Italia, l' Italia s'è desta » non sarà mai sentito nella sua eroicità e nella sua divinazione profetica se non quando lo facciamo innalzare fra le ville polverose e fumanti del Gianicolo e tra i crepitii della fucileria dei legionari del '49.

I ragazzi amano tutto ciò, s'entusiasmano, lo mostrano e l'hanno scritto rispondendo a domande che feci loro per sapere come la pensassero su talune questioni : « L'insegnamento dev'essere fatto in modo da suscitare il desiderio dell'azione e da far rivivere le varie fasi della tragedia umana ». A parte la parola « tragedia », il pensiero dell'alunno è evidente : bisogna far sentire la storia come dramma, dar risalto al fatto e al carattere delle persone.

Il fatto è dunque il fondamento della storia e non si può concordare con il principio che ragazzi caustici attribuivano ad un loro insegnante : « lasciamo da parte i fatti e veniamo alle leggi che li governano ». È assai comodo lasciar da parte i fatti quando non si conoscono : ma non illudiamoci di insegnare la storia con questo metodo. Facciamo delle ciance e battiamo l'aria come il maestro di musica, ma ad una orchestra di dormienti.

Quando il Pacifici ci dà i riferiti denominatori per i singoli secoli mi pare che voglia dire proprio questo : il fatto che è il reale concreto sia trasformato

nell'universale estetico ; la storia diventi una poetica, diventi arte. Non possono avere altro significato i termini : *terrore, liberazione, ascensione* ecc. Siamo sempre sul terreno della intuizione che desta i più svariati sentimenti e svolge tutta la complessa gamma della sensibilità umana. Gli stessi termini possono essere applicati alla storia dell'arte e della letteratura, cioè in un terreno specificamente estetico. Terrore può destare anche un quadro del Goja e l'Edipo di Sofocle ; liberazione e ascensione sono pure le note della Divina Commedia, dell' « Itinerarium » di Bonaventura, del S. Petronio di Bologna, dell'Arte Senese. L'umanità si rivela nel « Principe », nell'« Orlando » e nella volta della Sistina. La forza e il movimento nella Nuova Scienza e nella Confessione del Bernini ; la grazia nel minuetto e nella moda e nei Florindi e nelle Rosaure ; il sentimento nei lagrimogeni e negli umanitari dell'800.

E poi un' età non può essere sentita sotto un denominatore che escluda gli altri. Ogni età è un prodotto di umanità che è tutti i denominatori fusi insieme. Non saprei perchè il termine terrore convenga al tempo di Papa Formoso e non convenga per esempio all'epoca di Robespierre o di Lenin ; non saprei perchè la forza convenga al '500 e non all'età di Federico II e di Napoleone.

Insomma a me pare che con questo casellario non abbiamo inquadrato la storia, cioè non abbiamo raccolto le ragioni ideali e profonde della vita ; avremo solo espresso dei sentimenti coi quali noi riviviamo i fatti. Ma questa conoscenza è inadeguata.

Sono quindi d'accordo col Pacifici se vuol dire che l'insegnamento della storia, come ogni insegnamento del resto, deve essere espresso con criterio estetico. Il fatto deve esser dato con calore, vivificato, drammatizzato, e allora diventa capace di commuovere e di suscitare delle emozioni e nei cuori ondate travolgenti come la fanfara dei bersaglieri nei veterani di Porta Pia, se ancora vivessero.

Il sentimento è uno dei tasti più sensibili. So per esperienza, che la descrizione della forca fatta da Mons. Martini nei suoi « Martiri di Belfiore » e la narrazione della morte di Battisti giovano più di lunghe lezioni sulle ragioni ideali del nostro furore antiaustriaco. La narrazione dell'assassinio del mutilato Giordani nella sala consigliare di Palazzo d'Accursio sotto il garrire di cenci rossi issati sulle torri di Bologna, farà salutare con entusiasmo l'apparire all'orizzonte dei cento manipoli neri che consacrarono nel sangue l'impegno di dare all' Italia di Vittorio Veneto un ordine nuovo di vita politica e sociale.

E un professore che abbia in pugno la classe e sia riuscito a fondere l'anima sua con quella della scolaresca, sente le vibrazioni dell'animo dei ragazzi, nota la somma dei sentimenti che egli è in grado di suscitare e quindi capisce l'efficacia o la deficienza della sua opera. Se non c'è questa comunione di umanità, la nostra fatica è assai misera.

Ma la storia come fatto estetico si conchiude sempre nella sfera della individualità e sono pochi i privilegiati che dell'arte fanno ragione della loro vita e della loro azione. Noi dobbiamo cogliere dal fatto il vero, cioè i valori politici, morali, sociali, economici e per questo le categorie proposte dal Pacifici mi sembrano insufficienti per l'inquadramento e la comprensione della storia, e quindi per l'insegnamento di essa.

***

Per il Pacifici la concezione della storia ha subito un mutamento. E qui possiamo essere d'accordo. Non ci dice cosa sia mutato e non aggiunge un giudizio di valore su tale mutamento ; egli avverte che « un vago senso di esuberanza vuol guardare uomini e fatti del passato con occhio e intuito personale, superando i documenti e ricercando nella profondità dell'essere, nell'abisso del proprio interiore, lo spirito di quegli uomini e di quei fatti ». Ciò vorrebbe significare, a mio giudizio, che la storiografia filologica è morta e che l'idealismo tiene il campo con potere assoluto. È proprio l'idealismo che « nell'abisso del proprio interiore vive lo spirito degli uomini e dei fatti » per cui il passato più non esiste e tutta la storia si svela come conoscenza nell'atto immediato con il quale lo spirito vive i suoi problemi e le sue idee. E l'immagine della « linfa di una foglia

che, rientrando nel tronco e nelle radici sente l'essenza di altra foglia e di altro ramo diversamente orientati ed esposti, e comunicarsi con loro », esprime il concetto crociano : « l'uomo è un microcosmo non in senso naturalistico, ma in senso storico, compendio della storia universale ». Ma io non mi sento di sottoscrivere a ciò che scrive il Pacifici, perchè la storiografia filologica non è morta, e « l'erudito, come scrive l'Egidi, è più una testa di turco che non un essere realmente esistente » ; e non c'è alcun filosofo-storico che possa prescindere dalla filologia.

Ma ciò che sorprende è la conclusione del Pacifici : « di qui la biografia romanzata », per cui « la storia ha perduto il suo carattere didascalico per assumerne uno quasi esclusivamente informativo e dilettevole ».

Come la storiografia etico-politica porti alla biografia romanzata non lo so comprendere. Se l'idealismo nega valore di storia alle « Memorie, Ricordi, Diari, Cronache, Biografie ecc. », anche quando tutto ciò sia fondato su critica di testimonianze, perchè la storia è atto operativo che lo spirito compie mediante l'indagine, non può certo accettare come propria filiazione la biografia a cui si ha il pudore di aggiungere il termine « romanzata », riconoscendo con ciò di essere fuori della storia.

Pullulano è vero ai nostri dì (e ogni epoca ne offre esempi) storici-romanzieri, che, pur circondandosi dell'aureola del sofo perchè ti parlano dei grandi uomini del passato e delle loro età, sprezzano l'atteggiamento dell'erudito affogato tra carte polverose ed ammuffite da cui si ritraggono come davanti ad uno spalancato mefitico sepolcro ; storici-romanzieri che disdegnano la penetrazione dei problemi perchè sono uomini della superficie a cui manca la lucerna e la resistenza cardiaca per penetrare negli abissi e ciò nonostante essi creano i loro personaggi, li vivono e li sentono e li esprimono perchè hanno l'anima riboccante d'afflato divino che si espande a consolazione di tutti coloro che amano il brivido giallo e che si trovano « al livello spirituale dei sognatori di avventure e degli erotomani ». Ma proprio il '900 che ha il merito di aver posto nei suoi veri termini il problema storiografico, non può riconoscere per suo questo prodotto spurio, di bassa lega.

È stata notata, è vero, la tendenza prevalente negli scrittori di storia del nostro tempo di farsi leggere non solo dagli *specialisti* ma anche dal gran pubblico, onde il diffondersi di un nuovo tipo di storiografia che si suol chiamare narrativo. Di stile spigliato e agile, senza l'armamentario di note e richiami, attraente per immagini felici e per un senso concreto del reale. Ma tali lavori, anche quando arrivino ad essere opera d'arte, mantengono sempre la serietà storica fondata sopra la coscienziosa ricerca, e non montano l'ippogrifo dell'immaginazione e della fantasia.

Amara poi suona la dichiarazione che la storia abbia oggi il compito « esclusivamente informativo e dilettevole, avendo perduto il suo carattere didascalico ed avendo scarso valore come esperienza ». Ciò significa rinnegare nettamente il classicismo che è lo spirito della nostra civiltà latina, porsi in netto contrasto con il carattere di tutta la nostra cultura moderna.

Classicismo significa umanità che si conosce in quanto si attua pienamente e integralmente nelle forme del suo essere, onde in politica sorge lo Stato che tende a includere in sè l'anima dei singoli per viverne le aspirazioni, sentirne gli impulsi, accendersi di idealità che alimentano la sua azione. E lo Stato si vede nell'individuo che è la cellula vivente da cui riceve la sua energia e l'individuo si vede nello Stato come in un trascendentale nel quale si realizzano i valori eterni del suo spirito. Ecco perchè « fuori della storia l'uomo è nulla ».

Classicismo nel campo morale significa equilibrio, intima armonia fra autorità e libertà. Non tanto quindi il riconoscimento di una legge esteriore a cui la mia azione deve adeguarsi per diventare morale, quanto la libertà che l'uomo acquista fugando l'errore, liberandosi dal vizio, attuando il meglio, conquistando la legge espressa nell'autorità intesa come elevazione. E anche in questo campo non si esce dalla storia che ogni giorno creiamo col nostro intimo e segreto affanno.

Classicismo nel campo dell'arte significa espressione di forma come sintesi di contenuto e di contenente, reazione attiva a tutto il dato esteriore che minaccia di uccidere la libertà del nostro sentire e che viene invece bruciato perchè arda la fiamma dell'arte che illumina e colora tanta parte della nostra esistenza. C'è dunque una unità profonda da cui germinano tutte le nostre attività;

l'unità del nostro essere generatore fecondo di vita, che nel campo storico imposta e risolve tutti i problemi politici, filosofici, sociali e religiosi.

L'aderenza di pensiero e azione, l'adeguarsi del fatto nel vero, il conoscere facendo, il sano realismo che sul terreno della concretezza vive la sua vita rifuggendo da astrazioni e da visioni apocalittiche di età più o meno illuministiche, quel sano spirito critico che osserva come ogni manifestazione abbia attuato l'unità fra contenente e contenuto e come risponda alle esigenze della vita effettuale, tutto ciò che con una parola vien detto storicismo, mi sembra sia il carattere specifico originale della nostra civiltà e della nostra cultura che dal '700 non fa che richiamarsi e richiamare continuamente alla storia.

Se noi dovessimo dare alla vita vissuta che in quanto diventa storia è soltanto vita fuori del tempo, un puro valore « informativo e dilettevole », ritorneremo indietro di molti secoli, torneremo alla cronaca e alla novella. Machiavelli e Vico sarebbero vissuti invano, e la funzione del *dilettevole* meglio potrebbe essere adempiuta dal poema, dal dramma e dal romanzo che più che un libro di storia possono riuscire divertenti.

Carattere didascalico la storia non ha mai avuto perchè lo stesso Machiavelli che avrebbe voluto ricavare la legge e la norma che domina i fatti umani ha dovuto accorgersi che c'è un limite nella nostra possibilità di dominarli ; e ogni tempo ha i suoi particolari problemi, ha le sue proprie aspirazioni, i suoi uomini, i suoi attori che non si ripetono mai : siamo su un terreno friabile di perenne mutazione e non si può cristallizzare e meccanicizzare la vita senza spegnerla. Non carattere didascalisco, se per questa parola intendiamo *classificazione* come per la storia naturale, ma esclusivamente carattere didascalico ha la storia se, come abbiamo detto, è la sola sperienza possibile che possa fare l'uomo. Carattere didascalico nel senso di conoscenza che si ricava dal giudizio storico dato dalla integrazione della esperienza dei secoli con la viva esperienza del presente.

C'è una crisi, è vero, nella storiografia : certi criteri e metodi storiografici si rivelano insufficienti ed equivoci. Ed è inutile che qui si enumerino le critiche fatte al metodo filologico, ai giudizi di valore, alla insufficenza della scuola economico-giuridica, al soggettivismo storicistico o alla trascendenza cattolica. Ma da ciò non si può concludere che nessun metodo raggiunge il fine, che è come dire accettarli tutti e respingerli tutti, chiudendosi in un beato agnosticismo che ci permetta soltanto di segnare « i professori di energia » di Stendhal e le grandi donne fatali tanto care al gran pubblico.

La constatata insufficienza di metodo non deve arrivare alla condanna del metodo bensì alla sua integrazione, e basta osservare il frutto di questo ultimo decennio di attività storiografica per venderne il rinnovamento e salutarne la promessa.

È vero che la visione e divisione cronologica non soddisfa perchè la vicenda dell'umanità non può essere tagliata a « *fette* » ; ma allora per essere coerenti, bisognerà pure eliminare anche le piccole fette cioè la divisione in secoli per l'intendimento dei quali, secondo il Pacifici, bisognerebbe apporvi il cartellino classificatore. Del resto riconoscendo che l' Imperatore Federico II, Lutero, il Beato Angelico sono fuori del loro tempo, è riconoscere l'insufficenza di tale catalogazione.

Il Pacifici ci parla anche di una visione spaziale della storia nella quale si alternano le tre correnti : idealismo, materialismo setticismo fra le quali può trovar posto una concezione cattolica « sui generis », in cui si nega il concetto di Provvidenza, perchè Dio non è nella storia e non la dirige, ma non è detto che non possa deviarla. Ed aggiunge : « le varie concezioni universali vanno accettate come particolari, cioè solo relativamente ad alcune epoche e quali prodotto di alcune altre ». Che significa tutto ciò ? Tali concezioni sono universali o particolari ? Se esprimono orientamento di giudizio, perchè il giudizio abbia valore conoscitivo bisognerà che si presenti con il carattere della universalità. Se con queste frasi si vuol accennare alla storia della storiografia, le concezioni universali o si accettano o non si accettano : storia della storiografia significa sottoporre a giudizio i criteri storiografici ; non basta dire la tal epoca è improntata a materialismo, la tal'altra a idealismo ; il tale storico ha una concezione materialistica o idealistica o spiritualistica ; bisognerà che io dimostri la insufficienza o la validità di tali criteri, che io viva il problema storico con la pienezza della mia stessa

vita che esige approfondimento di temi eterni, orientamento intellettuale e morale, senza dei quali non esiste cultura.

Altrimenti classificazioni, divisioni, termini ai quali si riconoscono soltanto un valore pratico, scolastico, finiscono col portare la nostra disciplina in quel armamentario rettorico che è sperabile sia definitivamente seppellito.

Ora ci resta da esaminare il valore di « *quei denominatori comuni* che caratterizzano, secondo il punto di vista del nostro secolo, l'attività umana nei vari periodi, che ne esprimono la nota dominante, lo spirito, la concezione universale e l'ideale ». E sappiamo che secondo il Pacifici, il prodotto di un secolo produce il dominatore del successivo. Dunque una nuova dialettica della storia.

La storia è azione, moto, divenire, e diverse filosofie hanno voluto trovare la ragione della storia o nella lotta fra il bene e il male, fra la città di Dio e la città di Satana, o nell'esistente che ritorna all'Ente, cioè nell'elevazione del contingente, del limitato all'Assoluto, o nella lotta fra il capitale e il lavoro, fra la verità e l'errore, fra l'io empirico e l'io assoluto ; cioè ogni interpretazione storica è determinata dalla soluzione che diamo al problema ontologico, per la quale il problema storico s'illumina e diventa oggetto di conoscenza.

Ora l'interpretazione storica proposta dal Pacifici e la sua dialettica di denominatori non entra in nessuno dei grandi sistemi filosofici e tanto meno ne fonda uno di originale. Anche dimenticando tutto ciò che fu scritto sulla « filosofia della storia » e ammettendo che ci sia una distinzione netta tra filosofia e storia, non si possono accettare tali denominatori per riassumere secoli nei quali bisogna penetrare a fondo e cogliere gli infiniti elementi che costituiscono la vita nell'età passata. Inquadramento storiografico significa che noi riconosciamo alla storia unità e coerenza razionale, di cui la filosofia deve dare una spiegazione.

La storia di Venezia, ad esempio, è storia una e logica perchè oltre le circostanze esteriori che hanno favorito il costituirsi di nuclei della romanità superstite e l'incremento del popolo dei Veneti, troviamo in questo popolo le virtù, gli ideali, le qualità tutto ciò che era insomma necessario perchè Venezia si desse quell'ordinamento civile e politico che retto da uomini di classe animati dalle stesse ragioni di vita, ha creato una forza di espansione irresistibile nel Mediterraneo che per Venezia ritornò romano.

E se consideriamo la storia umana noi vediamo che pur nelle alterne vicende, nei suoi corsi e ricorsi, permane la tendenza a realizzare le idee di giustizia, di solidarietà umana, a chiamare alla partecipazione dei beni della civiltà un numero sempre maggiore di uomini.

Insomma per capire la storia, bisogna possedere la conoscenza di valori assoluti, saperne la gradazione e darsi ragione della loro efficacia. Ebbene qual'è la validità dei denomitarori proposti ?

Sono categorie dello Spirito Assoluto ? Attributi dell' Ente primo che l'uomo è chiamato a realizzare secondo il disegno dell'Ordinatore dell'Universo ? Niente di tutto questo.

« Terrore, liberazione, ascensione, umanità, forza, movimento, grazia, sentimento, dinamismo », sono dei puri termini non di giudizio ma termini in senso nominalistico che non hanno nè validità soggettiva, nè oggettiva. Dipendono non da razionalità ma dal carattere e dall'umore dell'individuo. Siamo nel vago, nell'indeterminato, nell'incerto, nella sfera di pura sensibilità, di emotività sentimentale, nella sfera passionale o secondo il Renieri che attribuiva l'odio del Gioberti ai Gesuiti alla cattiva digestione del filosofo, nel campp fisiologico.

Il secolo del ferro, ad esempio, è inquadrato nel denominatore « *terrore* », perchè ai tempi di Marozia, la corte aveva sede in una tomba e la vita scorreva fra i ruderi e le chiese parevan sepolcri ecc. Dunque le tombe destano terrore in un uomo del '900... ; non certo al novecentista Keller che a Fiume nel periodo dannunziano aveva eletto la sua abitazione nella cella cemeteriale, e neppure al suo Comandante che abitò e morì fra le arche dei suoi legionari, e neppure alle nostre generazioni che nelle trincee vissero tra i camerati caduti come se ancora facessero parte della squadra e della consegna. Mi pare anzi che se c'è una età che abbia tanta familiarità con la morte sia la nostra. Non dico che siamo arrivati al punto di chiamarla sorella, ma a non temerla, sì.

E poi se quei lontani tempi hanno scelto la loro casa fra i sepolcri avranno

avuto le loro brave ragioni e non credo si trovassero poi tanto a disagio se anche colà si banchettava, si amava, ci si divertiva. Quindi se mai, il mio giudizio di « *terrore* » sul secolo, determinato dal complemento di luogo, non ha la minima rispondenza all'anima di quell'età che di terrore non ne ebbe nè punto nè poco.

E con questo termine che cosa ho io dato di quel fermento di vita che pure vibra fra i ruderi ? Io ho circondato questo secolo d'un certo alone di mistero dal quale possono sorgere tutte le leggende più paurose che servono alla fantasia effervescente di scrittori e di emotivi : ma questo secolo sarà inteso storicamente quando io coglierò la nuova spiritualità che sprizza tra ombre e tenebre, recata dalla Chiesa, quando intenderò la lotta serrata che si combatte fra un mondo latino che non vuol soccombere e il germanesimo feudale, fra la libertà romana e la prepotenza dello straniero invasore, fra lo spirito nostro e la materia bruta che vorrebbe prevalere, nella composizione di antitesi che ci danno le nazionalità nuove.

E l'800 è riassunto dal termine « *sentimento* », denominatore dell'epoca romantica. Fede ne fanno « gli umanitari dell'età umbertina ; i mistici soavi dalle emozioni evanescenti che svelano l'universo, le Myricae spiragli del mistero : Pascoli e Previati. E i sognatori dell'internazionale proletaria ».

Qui mi pare proprio che ci sia una inversione di termini, si tratta di storia o di arte ? Il brano citato è chiaro. Il Pacifici rimane sul terreno letterario per giustificare il suo termine, ma anche su questo terreno egli sceglie chi fa al caso suo. Eppure il secolo si apre col vaticinio del Foscolo e si chiude coll'ode del Carducci ; si apre col Saggio del Cuoco e si chiude con la Rivolta Ideale di Oriani.

Del Risorgimento non una parola. Eppure se si vuol inquadrare il nostro '800, il fatto unico e dominante è proprio questo che è taciuto. Il Risorgimento non è sentimento, è un fatto determinato da ragioni ideali e storiche tanto profonde, tanto connaturate nell'animo della nostra gente, che giunte a chiarezza e maturità di coscienza divennero la verità, la libertà, la giustizia che un popolo si conquistò con la saggezza politica dei suoi governanti e con il sangue dei suoi martiri che diedero testimonianza alla verità, e la verità era la vita di un popolo risorto per l'ardore di uno spirito secolare compresso, mai domo, iniziatore di un nuovo ciclo di civiltà italica. Questa è realtà concreta che fu ed è vita e azione, non sentimento.

E il '900 come può essere inquadrato dal termine « dinamismo » se « la parola dinamismo sembra comune a tutta la civiltà della razza bianca » ? Qui ci troviamo proprio davanti ad una petizione di principio, direbbero gli scolastici.

E non mi fermo al metodo storiografico proposto dal Pacifici perchè il mio esame si limita al valore delle sue esposizioni in relazione al compito d'un professore di storia dei licei ; mi basta accennarlo. Egli scrive : « nelle *note* abbondanza e sovrabbondanza. Conviene riportare il maggior numero di documenti ; mutilarli e transumerli il meno possibile ; *fissare* così quanto è più possibile il *fatto*. Ma nel *testo*, una volta avvenuta l'interpretazione, trasformato cioè il *fatto* in *atto*, frangere i vincoli dell'esitanza, impiumar l'ali per i giardini dell'Arte ».

Sarebbe interessante udire ciò che pensano i nostri, Picotti, Quazza, Carcereri etc... di questa storiografia filologica. Per essere coerente il Pacifici avrebbe dovuto anche rinunziare alle note e alla abbondanza e sovrabbondanza di documenti, perchè egli dice, la cernita e l'interpretazione è data dai nostri presupposti e preconcetti inconsci o subconsci, e non occorre questo materiale per impiumar l'ali per i giardini dell'Arte. E se devo trasformare il fatto in atto, le ali non mi servono, perchè atto significa conoscenza di vita etica-politica, sociale, economica, e su questo terreno mi guida il criterio logico e non la fantasia. Se infine considero la storia come argomento di ispirazione artistica, se la ispirazione è sincera e l'immagine coerente, farò se mai dell'arte ma non certo storia.

A mio giudizio la storiografia presentata dal Pacifici ai colleghi della scuola non ha valore scientifico, nè può presentare validità educativa. È quanto mai ingenuo voler racchiudere in una parola, in una frase della cui insufficienza ci siamo a lungo occupati, i vasti movimenti spirituali e sociali di un secolo, determinati da filoni di provenienza più diversa, da forze genetiche le più disparate. La vita rompe ogni involucro nella quale la si vuol racchiudere.

Il nostro compito d'insegnanti resta in fondo sempre quello di portare l'al-

lievo a vivere nel clima di una cultura sicura, seria, viva e operante. Noi dobbiamo formare delle coscienze e degli uomini. I nostri ragazzi hanno delle esigenze intellettuali, dei bisogni spirituali che noi dobbiamo soddisfare. Studiando un periodo storico essi si interesseranno dei fatti, ma sanno anche che i fatti li hanno compiuti degli uomini che hanno operato per ragioni ideali, passionali, sentimentali, utilitarie ; vogliono conoscere tutto ciò, e l'ambiente in cui uno ha operato, quali fossero le contingenze storiche di tale fatto, il clima sociale, spirituale che a quell'azione ha dato una direzione e un significato forse tutto diverso da quello voluto e pensato dall'attore ; vogliono sapere come la massa anonima vive e partecipa della storia e il contributo che essa vi reca al suo svolgimento.

Tutti questi elementi di esperienza formano l'umanità dei nostri allievi ; il loro spirito assimila lo spirito dei secoli e si sostanzia in una unità di pensiero, in una coerenza di vita, in un impulso d'azione, cioè in una cultura viva e operante.

Se non altro, io ho insegnato loro ad apprendere : ed è già qualche cosa. Caso diverso io abituo i ragazzi ad una superficialità nociva, ad una presunzione boriosa, ad un giudicare infantile quasi giocoso e burlesco.

E la scuola avrebbe fallita la sua missione.

EUGENIO BACCHION

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

LA "STORIA DEL TEATRO DRAMMATICO„ DI SILVIO D'AMICO

La finzione e lo spirito d'imitazione sono qualità innate nell'anima umana. Ricorda il D'Amico il gioco dei bambini che fanno i soldati, delle bambine « che recitano la parte di mamma con le loro bambole ». Qualcuno accennò pure all'infantile vivacità con cui anche la persona volgare cita, narrando, le parole udite o descrive un fatto veduto. Ogni racconto che noi facciamo ad altri riesce più o meno drammatico a seconda della nostra commozione e dell'arte nostra di narratori. Non dico poi quando alcuno mente ed inventa. Quante volte anche l'uomo più onesto non è costretto a recitare quaggiù la triste commedia della società ? Ci sono persone le quali presentano quasi sempre ai propri simili un falso volto, una specie di maschera impenetrabile. « L'uomo che fu detto l'essere ragionevole per eccellenza » scriveva Giorgio Politeo nel 1906 « può dirsi anche per eccellenza l'animale che mente, perchè egli solo, fra tutte le cose che conosciamo, non è lui, non è se stesso, che in alcuni pochi e rari momenti della sua esistenza ». Così pensava anche Pirandello. Ricordate il terzo atto della *Cameriera brillante* del Goldoni, strano atto pirandelliano in cui Argentina si diverte a costringere alcuni personaggi a recitare una parte in commedia, in contrapposto al loro proprio carattere ? Quei personaggi siamo un po' noi in balia del destino nel nostro fuggevole passaggio sulla terra.

Dicevo dunque che il teatro è uno dei più naturali ed interessanti fenomeni della società umana, un'imitazione, un gioco, che si ritrova in forma più o meno rudimentale presso tutti i popoli. Ma il vero e proprio teatro quale noi intendiamo, opera d'arte e di poesia, contrasto di passioni interpretato per mezzo del dialogo da attori travestiti, o mascherati che dir si voglia, davanti a un pubblico commosso, sorge assai tardi, nella piena maturità e nel massimo vigore del genio ellenico. In quel miracoloso periodo che va dal 480 al 350 prima di Cristo, poco più d'un secolo d'intensa vita politica, insieme con l'eloquenza, con la storia, con la filosofia, con le arti plastiche e figurative, con la poesia lirica corale, nasce, si svolge e muore nell'Ellade, anzi particolarmente nel breve e sacro suolo dell'Attica, la grande poesia drammatica : la tragedia d'Eschilo, di Sofocle, d'Euripide, la commedia d'Aristofane e di Menandro. Di qui comincia nel mondo la storia del teatro.

Fin dal 1743 un gesuita lombardo di buona volontà, il Quadrio, accintosi a trattare in un enorme e confuso zibaldone *Della storia e ragione d'ogni poesia*, dedicò un grosso volume in due parti alla poesia drammatica. Trent'anni dopo, il napoletano Pietro Napoli Signorelli, trovandosi in Spagna, scrisse per suggerimento del Moratìn (amico del nostro Goldoni) una *Storia critica de' teatri antichi e moderni*, che fece stampare in patria nel 1777. L'opera, accolta con favore dal pubblico, fu poi ampliata e ristampata in sei tomi, fra il 1787 e il 1790, dall'autore tornato in Italia, e uscì con nuove aggiunte in dieci tomi nel 1813. Fu questa la prima opera del genere che si stampasse in Europa, e riuscì preziosa benchè portasse i difetti del tempo. Pur troppo il nobile esempio del coraggioso napoletano non trovò imitatori nella penisola per un secolo e mezzo, e pochi osarono, anche fuori d'Italia, abbracciare una sì ardua impresa, tanto era difficile studiare il teatro fin dalle sue origini ed analizzare e classificare tanti autori e sì sterminato numero di composizioni drammatiche con giudizio sagace in un'opera di storia e critica letteraria che non fosse un arido elenco di nomi e di titoli, o una confusa raccolta di notizie ricopiate da altri autori ed a caso accozzate. Oggi noi siamo di nuovo d'esempio agli altri paesi per merito di Silvio D'Amico che in quattro volumi, riccamente illustrati, rinarrò con una sua propria origi-

nalità, in forma viva e spigliata, signoreggiando l'immensa materia, la *Storia del teatro drammatico* (1) dalle più lontane origini ai dì nostri.

Bisogna insistere su due fatti. L'uno è che molte fra le nazioni rivelarono nel teatro le più alte qualità del loro genio poetico. L'altro, che la maggior gloria del poeta creatore si manifesta appunto nell'infondere vita d'arte alle creature della fantasia le quali arricchiscono sempre più il mondo superiore e infinito dell'umana poesia: e questo è compito che direi particolare del teatro che sfida il tempo. Ciò era anche proprio dei vecchi poemi epici, com'è oggi del romanzo moderno. Ma il romanzo ci dà spesso dei ritratti, il teatro uomini vivi: poichè in grazia del dialogo, più che del racconto o dell'analisi psicologica, si scolpiscono i lineamenti della figura umana. Non importa che il personaggio sia umile, importa che dica tutto quello che ha dentro di sè, nella maniera più efficace, sì da mettere a nudo la propria anima quale si sia.

I ricordi del teatro, burattini o marionette, compagnie filodrammatiche o teatri pubblici, risalgono sorridendo dal fondo della nostra infanzia, fra le gioie più grandi. Nel maneggiare noi stessi con le piccole dita trepidanti qualche informe burattino, ci pareva di vedere in esso qualche cosa più d'un fantoccio di stracci riempito di crusca: un personaggio misterioso che aveva le sue sofferenze e le sue storie da raccontare. Del resto nei più grandi libri di poesia umana ritroviamo l'urto delle passioni, il dramma. La scena di Ettore e Andromaca alle porte Scee, forse la più bella pagina di poesia di tutti i secoli, si presenta altamente drammatica. Le più potenti scene del poema dantesco, che non a caso s'intitola *Divina Commedia*, rappresentano altrettanti drammi. I mirabili dialoghi così del *Decameron*, come dei *Promessi Sposi*, somigliano a vere scene, di color vario. Lo stesso si può dire di molti fra i più insigni episodi dei capolavori romanzeschi.

E invero quasi tutti i maggiori poeti si sentirono prima o poi affascinati dal genere drammatico, dal teatro: perfino l'Ariosto, il Tasso, il Manzoni, ed anche il Cervantes ed il Goethe, anche il Byron e lo Shelley, anche il Tolstoi. Un teatro nazionale è da più secoli fra i più ardenti desiderii e fra le glorie più ambite dei popoli civili. Si capisce pertanto quale importanza acquisti la storia del teatro drammatico e come sia impresa quasi disperata esercitare degnamente e serenamente l'ufficio della critica attraverso tanti paesi diversi, in diversi tempi, sopra una mole gigantesca di creazioni prodotte dalla fantasia di poeti innumerevoli.

Il D'Amico non discorre solamente di autori e d'opere, ma a lungo descrive la costruzione e conformazione stessa dei teatri greco-romani, medievali e moderni, giovandosi degli studii più recenti ai quali contribuirono non poco gli Italiani. Mancano tuttavia notizie sulle sfarzose sale a ferro di cavallo nella prima metà del seicento, coi vari ordini di graziosissimi palchetti, ne' quali il pubblico si raccoglie così intimamente a godere lo spettacolo: invenzione tutta italiana, anzi veneziana, della quale non conosciamo l'autore. Ma ben più grave è la nostra ignoranza intorno alle origini della commedia e della tragedia nell'antica Grecia. Dopo tanto fervore di ricerche moderne, siamo costretti a ripetere, come fece Orazio, quello che ci racconta Aristotele nella *Poetica*.

Anche il D'Amico, come i recenti medievalisti, è indotto ad esagerare l'importanza del dramma liturgico nell'età di mezzo. Non conviene mai dimenticare che per oltre cinque secoli dopo la caduta di Roma, cioè per lo spazio di almeno venti generazioni, ogni traccia di teatro addirittura scompare. Non abbiamo per lunghissimo tempo che semplici e monotoni dialoghi che si ripetono da un secolo all'altro. Per trovare qualche accento d'umile poesia nell'enorme *Passione* di Gréban, a Parigi, convien giungere al 1452: allo stesso secolo appartiene la famosa farsa di *maistre Pathelin*. Un fiore sporadico sono nella seconda metà del X secolo gl'ingenui drammetti di suor Rosvita nel solitario chiostro di Gandersheim. Bellissimo il *Pianto della Madonna* di Jacopone sulla fine del nostro duecento, appassionato grido d'amor materno: ma non è teatro. Ci commuove l'accento della fede medievale nella *Rappresentazione di Santa Uliva*, ma per colmo di sorpresa

---

(1) Milano-Roma, ed. Rizzoli, 1939-40.

essa appartiene al principio del cinquecento, è coetanea cioè della *Mandragola*. Lo stesso D'Amico non esita a confessare che il dramma sacro italiano « di per sè appare più o meno schematico e incompiuto » : non è vero teatro, nè precede od annunzia la nascita di nessun capolavoro. Tuttavia molto interessanti riescono per la storia le pagine del nostro autore sul dramma cristiano, non meno di quelle sul teatro ellenico, abbellite e rese più istruttive da una ricca illustrazione iconografica.

Con la recita della *Cassaria* e dei *Suppositi* di messer Lodovico nel castello di Ferrara ha inizio, com'è noto, dal fecondo spirito umanistico, la commedia italiana e quasi direi il teatro moderno, nel primo decennio del secolo XVI. Commedie e tragedie per opera dei nostri letterati si moltiplicarono per tutto il cinquecento, ma non uscirono dalle sale dei principi e dalle accademie in mezzo al popolo, e spesso non furono recitate, ma rimasero sepolte nelle biblioteche, senza calore, senz'anima, freddo esercizio letterario di onorati pedanti. Lo stesso D'Amico riconosce nella *Mandragola* un « capolavoro isolato » sorto « come per caso », una nascita d'eccezione, come quella della *Celestina* in Spagna nell'ultimo ventennio del secolo precedente. Tuttavia molte commedie italiane, fra le quali i *Suppositi* dell'Ariosto, gli *Ingannati* dell'accademico Intronato, l'*Ortensio* del Piccolomini, l'*Aridosia* di Lorenzino de' Medici, il *Ragazzo* del Dolce, il *Viluppo* del Parabosco, l' *Emilia* del Groto, la *Pellegrina* del Bargagli, la *Strega* e la *Gelosia* del Grazzini, il *Fedele* del Pasqualigo, le *Due cortigiane* del Domenichi, la *Milesia* del Giannotti, gli *Inganni* e l' *Interesse* del Secchi, l' *Erofilomachia* ed i *Finti morti* di Sforza degli Oddi, l' *Astrologo*, la *Trappolaria*, i *Due fratelli rivali* del Della Porta, furono ben conosciute, imitate, tradotte e qualche volta recitate fuori d'Italia, in Spagna, in Francia, in Inghilterra. Dagli antichi apprendemmo l'arte degli *intrighi* delle commedie, a cui poco restò da aggiungere dopo il Cecchi : con le nostre *poetiche* e con l'esempio nostro insegnammo agli altri paesi d' Europa a preparare (come dissi altra volta, tanti anni fa) la macchina della favola, a costruire la commedia e la tragedia. Ma un teatro di poesia italiana rimase pur troppo un vano desiderio, soffocato nella rovina della patria nel secolo decimosesto, quando si rinchiuse il cuore degl' Italiani.

Altra cosa fu il teatro degl'istrioni, ossia *dell'arte*. La vera caratteristica creazione della *commedia dell'arte* furono le *maschere*, per mezzo delle quali essa conquistò l' Europa, non solo affascinando il volgo nei crocicchi dei sobborghi e nelle piazze, ma penetrando fin nelle Corti. In qual modo siano sorte le nostre maschere rimarrà forse per sempre un mistero, come l'origine del teatro in Grecia : crebbero anch'esse nel cinquecento, ma furono l'opera di più generazioni d'artisti, come certi capolavori dell'architettura medievale. Venezia coi suoi *mariazi*, con le famose *momarìe*, con le *farse*, con gli spettacoli *alla villanesca* del *Ruzzante*, col Calmo, con *Zuan Polo* ed altri comici e buffoni, ne fu in parte la madre. Qui, dileguato dalle lagune dopo sette lunghi anni il nembo di guerra formatosi a Cambrai, tutte le più fantastiche invenzioni teatrali parvero convenire e mescolarsi. A Padova nel 1545 si formava la prima compagina stabile degl'istrioni.

Naturalmente uno dei più ghiotti capitoli del secondo volume del D'Amico è quello appunto dedicato alla *commedia dell'arte*, quantunque, osserva l'autore, essa non appartenga alla storia del dramma, bensì a quella del teatro « come scena e organizzazione tecnica ». Peccato che quasi tutta l'iconografia di questa italianissima creazione si debba chiedere pur troppo alle stampe francesi, tedesche, olandesi, che deformano il carattere delle nostre maschere, che le esagerano, che le irrigidiscono, che aggiungono ad esse qualche cosa di straniero, di meccanico e di goffo. Quanto più disinvolto e piacevole, e stavo per dire più umano, l'Arlecchino, per esempio, che rivive dai *rami* del Novelli, nella raccolta Pasquali delle commedie goldoniane, o nelle vignette dell' edizione Zatta. E di tutta quella vita indiavolata, bizzarra, grottesca delle *maschere*, che riempie di risa e di tumulto il palcoscenico del seicento, che mai resta nel rozzo scheletro degli *scenarii ?* Riferisce D'Amico il detto del Croce che i comici *dell'arte* diedero all' Europa « l'organizzazione del teatro moderno ». Certo ebbero il merito d'imprimere un gran movimento all'azione, già troppo scarsa presso gli antichi e durante il medio evo : del quale si giovarono il teatro spagnolo ed inglese, e, nel settecento, il Goldoni.

Affermare poi che il Goldoni, dov'è più indipendente ed originale, derivi dalla *commedia dell'arte*, è un errore, perchè egli aveva davanti a sè, come un pungolo, il teatro francese, ossia Molière, col quale osò misurarsi; e perchè volle creare un teatro nuovo all' Italia, non copiato da nessuno, un teatro di poesia che fosse nostro, e ciò sbandendo a mano a mano le maschere che non avevano più nulla da dire: vero è che si spensero sulla fine del secolo per non risorgere più.

Una gran scienza rivela il D'Amico nella distribuzione della vastissima materia e nella sicurezza con cui assegna a ciascun autore la propria parte. Come Renato Simoni, che di questa *Storia* scrisse la prefazione, egli è vissuto più di mille sere nelle sale de' teatri, quasi a contatto col palcoscenico. Davanti alle gigantesche figure di Shakespeare o di Goethe non s'intimidisce, anzi detta alcune delle sue migliori pagine. Egli non è un dilettante della parola, nè un ameno raccoglitore d'aneddoti, ma un critico serio che riflette ed ama studiare e risolvere i problemi che incontra. Perciò nota e descrive bene le grandi rivoluzioni del pensiero e dell'arte, e cerca di offrire degli autori un ritratto preciso. Anche il quadro del pittoresco teatro spagnolo ci persuade nelle sue linee generali. Forse Moreto e De Rojas e Alarcón meritavano un particolare esame.

Può parer strano che il D'Amico non s'inchini con entusiasmo dinanzi alla grandezza del Molière. Accadeva anche a me da giovane, se il ricordare mi è lecito, d'accusare d'aridità quella poesia comica, di sentirvi, come un vuoto, la mancanza della donna, di giudicare troppo angusta quella filosofia della natura che Giambattista Poquelin trovò nella propria indole epicurea e confermò, nella scuola del Gassendi, con le teorie dei « liberi spiriti » del seicento. Il creatore di Tartufo era trattato con disprezzo dai romantici francesi intorno al 1830; in Italia non trovò forse mai dei cultori appassionati. Nessun scrittore poi, per quanto grande, si adatta in ogni tempo e in ogni occasione al nostro gusto: nè sempre amiamo quello che siamo costretti ad ammirare. Ma certo la statura di Molière sorpassa quella d'ogni altro poeta comico, dopo Aristofane. Capolavori come il *Misantropo*, gioiello letterario, come l'*Avaro*, come la *Scuola delle mogli*, come lo stesso *Tartufo*, ci rivelano ad ogni lettura bellezze nuove, e ci dimostrano che l'autore non combatteva il sentimento religioso della vita e dell'anima, bensì sempre e soltanto l' ipocrisia umana, sotto ogni forma, dovunque s'annidi. Su Regnard, su Marivaux, sorvola il nostro autore. Anche sul Voltaire poteva trattenersi più a lungo per spiegare almeno il fascino che la *Zaira*, l'*Alzira*, la *Merope*, il *Tancredi*, esercitarono nel settecento sul pubblico più aristocratico di tutta Europa. E qui sorge spontanea una domanda: « Nella storia del teatro drammatico hanno più importanza l'*Aminta* del Tasso e l'*Adelchi* del Manzoni che non conobbero, si può dire, il palcoscenico, e lo stesso *Faust* di Volfango Goethe che vi è costretto a forza, oppure le tragedie del Voltaire che a Parigi si rappresentano e forse commuovono ancora? »

L'unico capitolo che m'ha addolorato è quello sul Goldoni, su uno cioè dei più grandi signori del teatro, poichè speravo di trovarvi delle pagine nuove e sapienti che collocassero quella nostra caratteristica commedia ignorata, o quasi, dal Gregor e da altri storici stranieri, nel suo posto più degno, sia nel quadro generale del teatro mondiale, sia in quello della letteratura italiana. Ma il D'Amico s'è affezionato a certa sua tesi che nega il realismo e la moralità o eticità del Goldoni, e non se ne vuol staccare, e sostiene il paradosso con tanto e sì sottile ingegno che lo fece subito approvare ed accogliere senz'ombra d'esitazione dalla gioventù avida di scoperte, da un capo all'altro della penisola. Non uno che rimeditasse le parole del De Sanctis sul poeta dei *Rusteghi*: « L'arte per lui era natura, era ritrarre dal vero. E riescì il Galileo della nuova letteratura. Il suo telescopio fu l'intuizione netta e pronta del reale, guidata dal buon senso ». Del realismo si alimenta in fatti la commedia. Quello che subito ci colpisce quando dagli epìgoni dell'Ariosto e del Tasso, dalle allegorie de' marinisti e dalla lirica barocca, dalla prosa dei romanzi eroico-galanti e da quella delle accademie, dalla poesia d'Arcadia e dalla poesia metastasiana arriviamo al Goldoni, è proprio una potente vivificatrice ondata di poesia realistica, nuova nella storia delle nostre lettere. Poichè un poeta di teatro va considerato, è vero, sul palcoscenico, ma per apprezzarlo e giudicarlo esattamente bisogna leggerlo e togliergli tutto quello che gli hanno prestato lo scenario e gli attori.

Ottimi il terzo e il quarto volume del D'Amico, dalla fine del settecento ai nostri giorni : i quali compiono l'opera che non esito a chiamar poderosa. È strano come la prima metà del secolo decimonono segni un periodo poco felice e quasi d'esaurimento del teatro, proprio quando il romanticismo, rompendo i cancelli fino allora imposti all' Italia e alla Francia, pareva promettere, al suono delle fanfare dei più famosi rappresentanti della nuova scuola, altri Calderon ed altri Shakespeare. Si può dire che il moderno teatro italiano abbia inizio soltanto dopo il 1880, con la *Cavalleria rusticana*, con la *Lupa*, con la *Caccia al lupo* del Verga, con i *Tristi amori* del Giacosa, con la *Trilogia di Dorina* del Rovetta, con la *Moglie ideale* del Praga, con *Serenissima* e la *Famegia del sàntolo* del Gallina, e si affermi nel novecento con *Maternità* del Bracco, con la *Figlia di Jorio* del D'Annunzio, con la *Vedova* e *Congedo* del Simoni, con l'*Assunta Spina* e il *Mese Mariano* del Di Giacomo, con la *Cena delle beffe* del Benelli, col *Glauco* del Morselli e in fine con le più forti creazioni di Pirandello. Di qui possiamo veramente salutare la nascita del nuovo teatro nazionale della nostra Italia.

Molto più dolorosa la sorte del teatro francese dell'ottocento che parve con la sua abbagliante ricchezza inondare l'Europa ed è ora quasi tutto un cumulo di rovine, da cui emergono poche opere vive. Dove finirono tanta vaghezza di dialogo, tanta scaltrezza di scene, tanto scintillio di spirito ? Lo scettro della poesia teatrale è passato altrove. Strano che da molto tempo si parli periodicamente con catastrofiche profezie della fine del teatro, come se il cinematografo, forma d'arte inferiore e diversa, ad uso del popolo, spettacolo puramente visivo, statico, frammentario, che è e sarà sempre fotografia, pellicola, non già vera vita, come bene afferma il D'Amico, potesse ingoiarlo nelle sue spire ed assorbirlo : eppure proprio dalla seconda metà dell'ottocento ai dì nostri incontriamo tutta una serie di gloriosi nomi che hanno risonanza mondiale, come Hebbel e Ostrovskij e Tolstoi, Ibsen e Strindberg, Becque, Hauptmann, Wilde, Benavente, Cechov e Shaw e Andreev, O' Neill, Wedekind e Molnar e Pirandello. Quando un genere d'arte e di poesia dimostra tanta fecondità e tanta potenza, non è vicina l' ora della morte, ma si prepara forse la venuta del poeta di cui si glorieranno l'età future.

Attraverso gli attraenti volumi di questa *Storia del Teatro* in cui si adergono le figure gigantesche d' Eschilo e di Sofocle, di Shakespeare e di Goethe, e dove pullula una moltitudine d' altri infaticabili creatori nei regni della fantasia, da Aristofane al Molière e al Goldoni, da Euripide al Calderon e all' Ibsen, e folleggia la singolare famiglia delle nostre *maschere*, noi vediamo scorrere la storia dell' umanità, della nostra povera umanità che ride e che piange, che sogna superbamente o si atterra colpita dall' ira del destino, che si ferma sgomenta davanti al mistero della vita o scherza indifferente sull' orlo della colpa, che svela tutte le piccole e grandi miserie dell' anima e il gioco delle passioni, da un' età all' altra, di paese in paese, per tutta la terra, dai cori immortali di Diòniso ai fantocci di Kyoto. E anche colui che s' accontenti di svolgere le pagine senza leggere, solo fissando le illustrazioni che s' inseguono a centinaia, con l' intelligente guida del D' Amico, è costretto a cedere a una delle nostre più dolci e care illusioni, ch' è il sogno.

GIUSEPPE ORTOLANI

L'OCCHIO NEL LINGUAGGIO COMUNE

Ogniqualvolta mi avviene di prendere in mano il grosso volume *in folio*, col quale il Ferrarese Antonio Musa Brasavola compose un indice alfabetico di tutte le cose contenute negli altrettali sei volumi in cui i Giunta stamparono a Venezia le Opere di Galeno, mi si rinnova un senso di ammirazione, come un medico, occupato da numerosa clientela, dallo insegnamento, da non poche altre pubblicazioni personali, abbia potuto condurre a fine quel lavoro, che parrebbe dover richiedere la vita di un uomo. Ma oggi, con davanti agli occhi i due volumi, di complessive 1272 pagine, dedicati dal senatore Prof. Giuseppe Ovio a « *L'Occhio nel linguaggio comune* » (1), la ammirazione che sentivo pel Brasavola va a Giuseppe Ovio esaltata in senso di maraviglia, come egli, messo a riposo per limiti di età, abbia saputo e potuto dedicare un *ozio* stupefacente alla composizione di un'opera monumentale. Due volumi, per un tema, che, se mi fosse stato assegnato (e credo anche a molti altri, oculisti o non oculisti), non avrei saputo svolgere se non in appena poche pagine ! Ma se Brasavola compose quell'*indice* sulle sole opere di Galeno, con ben più vasta fatica lo Ovio, come risulta dall'*indice bibliografico*, ha compulsato ben 351 pubblicazioni, dal *Mayerling*, di Aderer Adolfo, a *L'avventura del Generale Boulanger*, del nostro Elio Zorzi : e raccolse così in dizionari, in periodici, in romanzi, in libri di poesia, di filosofia, di religione, nella parlata popolare e nella letteratura, voci, modi di dire, proverbi e sentenze, nella lingua italiana, essenzialmente, ma anche in dialetti della nostra terra, ed in latino, francese, spagnolo, tedesco, inglese, il tutto bellamente ordinando in dieci gruppi, nei quali si raccolgono le parole, le frasi, i derivati, che a ciascuno di essi spettano. E trascorre così di citazione in citazione da Santa Caterina a Voltaire, da Sant'Agostino a D'Annunzio, dall'occhio di Dio a quelli della testa di serpi, o di ali di farfalle *ocellate*.

E troviamo formidabili elenchi, per ordine alfabetico, di sostantivi, di aggettivi, di participí, atti ad indicare qualità, proprietà e stati dell'occhio. E di codeste parole, solo per indicare proprietà e stati generali dell'occhio, ne troviamo coperte ben 15 pagine. Seguono in lunga serie esempi di applicazioni, di codesti aggettivi, ecc. : e poi elenchi di proprietà riferibili ad animali, a cose inanimate. Da dizionari e dalla letteratura raccoglie copiosa messe di verbi esprimenti azioni dell'occhio; e poi modi di dire, sentenze, proverbi ; e derivati dall'occhio.

Come dell'occhio intero, così delle sue parti, colle frasi a ciascuna relative. A questo punto il letterato oculista si rivela anche quale oculista letterato, dicendo della anatomia dell'occhio e delle frasi ad essa relative, per passare alla fisiologia, alla patologia, alle designazioni patologiche ed alle frasi che vi si riferiscono. E pone termine al primo volume con una rassegna dei rimedi, degli strumenti e dei mezzi di esame dell'occhio.

Il secondo volume prende in visione e sottopone agli occhi della nostra mente, le funzioni dell'occhio. Esordisce pertanto con una critica dei verbi *vedere* e *guardare*, illuminandoci sul loro significato materiale e psichico. E sullo schema seguito nel primo volume, viene accumulando esempi di apparenza di vedere, di veder bene, male, chiaro, scuro. E qui modi di vedere retti da verbi, e frasi, e modi di dire in senso figurato e psichico, e frasi che associano ad un tempo il vedere ed il guardare. E poi i composti, gli affini e derivati dal verbo *vedere*. Cose tutte che si ripetono pel verbo *guardare*, per passare quindi ai sostantivi, vista, svista, veduta, visione, sguardo, occhiata, guardata, immagine. Ma l'occhio non serve solo a guardare, ma anche (non so se dire purtroppo, o per fortuna) anche a piangere, (che può essere infatti di sollievo). Onde ci parla l'A. di lacrime, pianto, lacrimare, piangere e derivati, con le loro modalità, essenza, significato,

---

(1) Giuseppe Ovio, *L'Occhio nel linguaggio comune*, due volumi rilegati in tela, di pagg. 1272, Soc. An. « Arte della Stampa », Roma 1941, XIX.

senso traslato, religioso e con un elenco di verbi che codesti fatti esprimono, o vi si riferiscono. Se l'occhio ha guardato distratto, ha veduto, ammirato, pianto, può anche non servire più, non vedere : ed ecco comparire le parole, la figura e lo stato di cieco, cecità, accecare, ed affini. Tristezza da cui ci risolleva un capitolo su le espressioni poetiche, le denominazioni ed attribuzioni riferite all'occhio ed alla luce : le licenze, gli scherzi, gli errori. E compaiono, bagaglio frequente per l'occhio, gli occhiali, cui segue un dotto capitolo di confronti linguistici. La materia nei due volumi è distribuita secondo i dieci gruppi indicati nell'indice generale dell'opera, e distribuita per ogni capitolo in ordine alfabetico. A perfezione dell'opera però, troviamo infine un copioso e diligentissimo indice alfabetico, che copre 34 pagine a 3 colonne ciascuna, distribuito nei 10 gruppi detti, per modo da dare indicazione immediata per ogni più esigente ricerca.

Chi abbia avuto il coraggio di seguire fin in fondo questa mia arida e pallida recensione, potrà forse supporre che arido e freddo come un dizionario sia il libro che ho voluto presentare. Si pensi intanto che taluno, e forse più di uno, disse che quando vuole distrarsi non trova occupazione più dilettevole di quella di leggere un dizionario. Ora lo Ovio ci pone qui sott'occhio tutto ciò che dell'occhio dicono, e talora svisano i dizionari : ma vi accumulò sopra tanta varietà di dottrina, da renderne la lettura dilettevole ed istruttiva, e a presentarci una fonte di informazione e di erudizione inimmaginabile. E sarà forse bene aggiungere che se il titolo è dall'*occhio*, il contenuto non è elucubrazione ed esposizione da oculista, ma bensì da umanista : lo Ovio non è infatti l'oculista che guarda la stretta aiuola della specialità coi paraocchi dello specialista : egli, armato delle lenti dell'artista e del letterato, vede un mondo di bellezze insospettato, e ne fa partecipi coloro che vogliono guardare ove egli addita ; non solo allo esterno, ma anche, per quella finestra del corpo, che è l'occhio, guardando entro l'anima dell'uomo che guarda.

D. Giordano

LE CORBELLERIE DI ELLEM...

Il dottore Luigi Maranelli (L. M.) quando, alcuni anni or sono, mandò fuori un primo volume, con questo titolo modesto o bizzarro, di *corbellerie*, sconcertò alquanto coloro, medici specialmente, che conoscevano le sue benemerenze nello additare le benefiche e multiple applicazioni dello zolfo, che egli insegnava in modo conveniente a preparare perchè fosse assorbito ; e che conoscevano come egli fosse ad un tempo scrittore arguto, che sapeva non di rado rivestire di veste leggera e leggiadra la più amara filosofia. In questo terzo volume dallo stesso titolo (1) ci dà una chiara interpretazione (che avevamo già intuito) di tale titolo: « La vita, nonchè tutta la storia della medicina, ci ha insegnato ad ascoltare, sorridendo.... marchiane corbellerie, senza scomporci e continuando il faticoso cammino dello studio scientifico ». Le corbellerie pertanto non sono sue, ma legittima sua preda, che egli va pescando su per i giornali e nella strada, offrendola e segnalandola con sapienti rivolgimenti a coloro, che erano passati oltre senza avvedersene, o poco badandoci, e gli restano grati per l'*istantanea*. Il volune è infatti composto di articoli in gran parte già comparsi, ma dispersi, su varî periodici, vicino a pochi ancora inediti. Né il sapore di attualità, con cui si erano offerti, svanisce col tempo ; ma paiono anzi talora più saporiti, e si rileggono come nuovi, secondo le luci e le ombre che di volta in volta li trasformano e confermano, ponendo in evidenza, sotto la superficiale iridescenza, il nucleo sostanziale, dolce od amaro, ma sempre benefico. Sempre ? può darsi che taluno si

---

(1) *Le Corbellellerie di Ellem,...* Volume III, Soc. An. P. E. M., Mllano, via Verdi 6, 1941, XIX, 133 pagine, L. 12.

senta trascinato a fare talora qualche riserva... ma col pericolo che in un ulteriore volume questa venga presentata poi come nuova *corbelleria*. Meglio pertanto leggere, sorridere, e meditare, per sorridere ancora. E leggere tutto: il che mi rende superfluo segnalare questa o quest'altra corbelleria. Se no, potrei additare ad esempio, quella dell'*asino primo arrivato*, in una corsa di cavalli, fermati tutti da qualche accidente. E l'asino, che si chiamava *Toni*, il *Toni* bestia in fondo se ne strainfischia del posto occupato, « mentre il *Toni* uomo ci tiene maledettamente, mai più riconoscendo che ciò sia dovuto a cause fortuite, o ad altri e tantomeno ad altre, cosicchè raglierà sempre, i suoi meriti e springherà calci, che guai a stargli vicino...». E quelle *altre* allora ci riportano dall'eventuale presente al proverbio, venerabile per antichità (e verità, purtroppo!) « che tira più un pelo di vacca, che cento buoi ».

Ed in fatto di miracoli, poichè sono mio malgrado, scivolato nelle citazioni, sentite la sua confessione: che « crederà solo quando vedrà avverata qualche cosa d'incredibile, come potrebbe essere p. es. il fatto di letterati che non scrivessero più le assurdità, scritte finora nei riguardi dei medici ».

E quella che porta il titolo: *Predizioni avverate*, a proposito di un tale che pretende profetizzare che fra due secoli saranno tutti matti. Troppo tempo da aspettare, opina *Ellem*, perchè gli « pare abbastanza difficile che il mondo possa diventare più pazzo di quello che attualmente non sia ». Però, egli sta ancora alla finestra, per dirlo. Egli si difende per altro dall'appunto alle volte fattogli; « di volgere in ischerzo cose che richiedono prolungate ed intense contemplazioni ombellicali », e ci assicura che altra difesa non ha che quella di dire che così vogliono il suo carattere, ed il genio « del libro, che egli ci offre in lettura ed in meditazione: non per farci *sbellicare* (come potrebbero suggerire quelle ora ricordate *contemplazioni*) dalle risa, ma per indurre nel lettore un sorriso ammonitore, sprezzante talora, ma infine riposante; e che va incontro alla legge « della necessità per ogni nazione e per ogni tempo *che i cervelli ragionino*, non bastando che gli stomaci digeriscano, le gambe camminino, le braccia lavorino... Le pentole non hanno da sostituire il cervello ». E neanche le ruote, le macchine, e neppure i muscoli.

DAVIDE GIORDANO

"MORGAGNI" DI DAVIDE GIORDANO

A Forlì, in terra di Romagna, madre di tanti possenti ingegni, ebbe i natali, nel 1682, Giambattista Morgagni, latino di animo e di mente, anche se biondo di capelli e con occhi cerulei; dalla madre, « tempra di matrona antica », rimasta vedova quando il figliolo aveva solo 7 anni, fu così amorosamente, ma nello stesso tempo energicamente allevato ed allenato agli studi da potere, a 14 anni d'età, comporre distici latini e sostenere discussioni nelle sedute dell'Accademia forlivese: tanto precocemente erudito egli era nelle lettere e nelle scienze! A 19 anni, dopo tre anni passati a Bologna, fu addottorato in filosofia e medicina.

Meraviglia e stupore suscita, in chi legge il « *Morgagni* » di Giordano (1), il racconto di queste prime manifestazioni dell'intelletto e della energia volitiva del giovane forlivese: e non è una « vita romanzata » questa scritta da Giordano, anche se egli fu accusato, molti anni addietro, da un Commissario di concorso di « scriver libri che paiono romanzi ». Gli è invece che « questa che chiamiamo oggi, non senza una buona dose di incredulità, precocità miracolosa, e, nel pavido giu-

---

(1) DAVIDE GIORDANO. *Giambattista Morgagni*, Unione Tipogr. Ed. Torinese, Torino, 1941 XIX, pagine 270, con 7 tavole in rotocalco, L. 23.

(2) Il « Morgagni » del Sen. Davide Giordano è il 14° volume della collezione i « Grandi Italiani », collana di biografie diretta da Luigi Federzoni, edita dall' U. T. E. T. Torino.

dizio dei moderni, pericolosa, non era tale allora : coloro che dovevano affermarsi grandi nel meriggio, giganti alla sera, già si rivelavano al mattino... ».

Meraviglia e stupore per quest' Uomo prodigioso, scienziato ed umanista ad un tempo, s'accrescono mano a mano si seguono le tappe della sua lunghissima vita, dedicata infaticabilmente non soltanto ad indagare, a scoprire, a insegnare nel campo dell'anatomia, dell'anatomia patologica, della fisiologia, della clinica, ma pur anche a coltivarsi, a discutere, a scrivere in molti altri campi del pensiero : la storia, l'archeologia, la filologia, le lettere. Per Morgagni sembrano scritti, come ha detto Luigi Messedaglia, i versi di Ludovico Antonio Muratori : « non la quiete ma il mutar fatica — alla fatica sia solo ristoro ».

E in tema di fatica bisogna pur dire che faticosa impresa sia stata quella di Davide Giordano di illustrare in un volume che non raggiunge le 300 pagine, scritto non soltanto per gli studiosi o per i medici, ma per tutti gli italiani desiderosi di conoscere uno dei loro « Grandi » (2), faticosa impresa illustrare la vita e le opere del Principe degli anatomici in una biografia che non fosse uno scheletrico elenco di date e di fatti o un troppo carnoso e adulatore ritratto. Giordano ha esaltato con appassionato vigore, ma senza fronzoli fantasiosi e virtuosismi letterari, che sapessero di panegirico, un uomo come Morgagni, inflessibilmente ligio alla verità, correggendo errori e inesattezze di altri biografi, criticando, dove occorreva, censori e laudatori, aggiungendo dappertutto notizie preziose attinte dalle molteplici e svariate cognizioni mediche e storiche di cui la mente di Giordano è sempre mirabilmente fornita.

La vita di un grande è inscindibilmente legata alla genesi e al contenuto delle sue opere : far conoscere queste, serve alla comprensione ed alla glorificazione di quella ; ma tener avvinto il pubblico dei lettori, commentandogli le severe pagine latine di un anatomico, è alquanto più arduo che trascinarlo all'ammirazione per le gesta di un eroe, per i miracoli di un santo, per le opere di un poeta o di un pittore. L'esposizione analitica e sintetica insieme delle opere morgagnane, succintamente riassunte e spiegate da Giordano, è fatta con ordinata chiarezza, con eleganza di stile, con arguzia di commenti, tanto da far apparire semplici e vivaci anche gli scritti più complessi e più aridi, e, quel che più conta, da invogliarne la lettura, sia pure attraverso le traduzioni, ai molti che non li conoscono.

Per far risaltare l'originalità dei principii e dei metodi di Morgagni, rammentando però giustamente anche l'opera dei suoi maestri, l'autore ha tracciato un breve e succoso quadro degli studi medici nel secolo XVII, quando, per aver lasciato in disparte l'anatomia, rimaneva, « chiusa la porta alla diagnosi, e senza direzione la terapia ». Sfilano le figure di Bartolomeo Massari, che eseguiva a casa sua esperienze di anatomia e di fisiologia sui cadaveri e sui corpi degli animali, aiutato da Marcello Malpighi, fondatore dell'istologia e sostenitore delle dottrine ippocratiche, combattuto, non soltanto a parole, dai cattedratici bolognesi per aver sostituito il coltello anatomico e il microscopio alle favole dell'alchimia e alle fantastiche elucubrazioni astrologiche ; e Giorgio Baglivi e Gian Maria Lancisi e Anton Maria Valsalva, il vero grande maestro di Morgagni, il censore dei primi *Adversaria anatomica*, il cui contenuto volle personalmente controllare, malgrado l'amore e la stima per l'allievo : « Morgagnum diligo, sed verum magis ». Di Valsalva, che per Giordano fu « chirurgo non del libro e del metodo immutabile, ma dell'ingegno e del raziocinio », Morgagni scrisse la vita, e nelle diciotto epistole anatomiche del 1740-41 commentò e completò le ricerche, gli studi, gli scritti sull'anatomia dell'orecchio, dell'occhio, dell'intestino, dell'appendice cecale, ecc., ricordando con generosa frequenza e con ammirata devozione gli insegnamenti del maestro, cui riconosceva il merito di avergli aperto le vie della scienza.

Aveva già scritto il Morgagni, nella lettera di dedica degli *Adversaria anatomica VI* ai suoi concittadini, le ragioni che lo avevano spinto a scegliere gli studi anatomici e a doverli seguire a Bologna, assente, non però — coll'animo e l'amore — dalla città natale ; da Bologna, dove aveva aiutato Valsalva, continuatore del metodo malpighiano, a investigare sul cadavere le particolarità anatomiche dell'orecchio umano, Morgagni era venuto a Venezia a studiare chimica nella Farmacia di S. Fosca ed anatomia con Domenico Santorini. Fu l'aria di Venezia, secondo Messedaglia e Giordano, a convincere Morgagni, « uomo pio, ma non pronto a transigere sul vero, a preferire di coltivare la scienza nell'am-

biente tollerante della repubblica veneta piuttosto che in quello sospettoso del dominio papale ».

Sulla nomina di Morgagni a professore nell' Università di Padova, al posto di Vallisneri, Giordano non soltanto completa con dati desunti dagli incartamenti del nostro Archivio di Stato le notizie già conosciute, ma corregge versioni non conformi al vero pubblicate in passato e in questi ultimi tempi, mette in rilievo l'assiduo appoggio del Lancisi e riporta le informazioni su Morgagni chieste dai Riformatori dello Studio patavino.

Il 17 Marzo 1712 Morgagni pronunciava l'orazione inaugurale dalla cattedra di teorica ordinaria di medicina, ed il suo robusto, conciso ed elegante discorso conserva i suoi pregi attraverso la bella riduzione di Giordano, anche se il biografo non si dichiari soddisfatto di aver tentato di « riassumere la *idea* di codeste *Istituzioni mediche* che è un cumulo preziosissimo di idee, che tutte vanno lette, meditate ed assimilate ». Altrettanto si può scrivere sulla prima lezione impartita dal Morgagni nel Teatro anatomico di Padova, nel Gennaio 1716, lezione nella quale fede e scienza unite nella verità, dichiarava egli sue signore e donne : e ad esse rimase incrollabilmente fedele durante i moltissimi anni di insegnamento, incrollabile anche fisicamente, se, a pochi mesi dalla sua morte, che lo colse quasi novantenne il 5 Dicembre 1771, gli ispettori dell' Università di Padova lo riconobbero « fermo di ingegno, di incomparabile memoria, ond'è da desiderarsi che Iddio Signore gli prolunghi la vita a continuo decoro e vantaggio di quello Studio ».

L'illustrazione degli *Adversaria*, magistralmente riassunti dall'autore, è particolarmente interessante, perchè lo spirito polemico di Morgagni si confonde con l'arguto commento di Giordano, là dove il forlivese punzecchia e trafigge quel Giambattista Bianchi e quel Giovanni Giacomo Manget, autore del Teatro anatomico, per le loro pretese scoperte, per le dissertazioni prive di fondamento scientifico, per gli errori, anche grossolani, di anatomia, di cui son fioriti i loro scritti. Morgagni sorriderebbe soddisfatto di aver trovato in Giordano un così valido alleato nelle scaramucce contro il Bianchi, e adotterebbe quell'appellativo di « cesaruccio » ad indicare uno dei tanti nati dai ripetuti tagli cesarei, che quella moglie di soldato tedesco avrebbe allegramente sopportati, se si dovesse credere a quanto credette e scrisse il Bianchi. Gli *Adversaria*, che Giordano traduce con « saggi » o « fogli », piuttosto che con « *memorie* » od « *opuscoli* » o « *avversari* » come avrebbe voluto Lancisi, resero celebre il nome di Morgagni fra gli studiosi di tutta Europa, per le originali osservazioni anatomiche scrupolosamente e ripetutamente controllate su gran numero di cadaveri, osservazioni che correggevano errori, completavano ricerche monche, coordinavano quelle slegate di scrittori antichi e contemporanei, ridavano la giusta paternità a scoperte remote e recenti. Per aggiungere una lode inedita alle molte tributate agli *Adversaria*, Giordano, fortunato possessore della copia che appartenne ad Antonio Vallisneri, ne cita le annotazioni trovate ai margini del libro ; per dare unità continuativa alle polemiche contro il Bianchi egli riporta qui, come appendice agli *Adversaria*, le due epistole anatomiche del 1726, poderose e pungenti lezioni all'autore della Storia epatica per insegnargli a scrivere la storia della medicina, specie quella che riguarda Mercuriale e Serveto, a maneggiare la penna in greco ed in latino, ed il coltello negli sperimenti : — con quel buon senso non ancora dominante oggi stesso ! — aggiunge il biografo, a conferma del valore anche odierno degli insegnamenti morgagnani.

Un capitolo è dedicato alle lettere scambiate da Morgagni con Lancisi, con Zanotti, con Bianchi da Rimini, con Poleni, con Sagramoso, Cocchi, Targa. Con gli epistolari sono ricordati i raccoglitori e i commentatori delle lettere, e le impressioni di due contemporanei di Morgagni, l'americano John Morgan e il pugliese Domenico Cotugno ; altre epistole, non indirizzate agli amici, ma agli studiosi tutti, sono quelle su Celso, su Samonico, sull' Emilia : e qui appare, in tutta la sua vastità, la febbrile passione investigatrice e la poliedrica erudizione di quest'Uomo, che leggeva con perspicacia di osservatore attento e geniale nelle viscere umane e nelle fibre delle piante, nel gran libro della natura e in quelli degli uomini.

Fra i libri che l'umanità conserverà a segnare le tappe del suo lento e dif-

ficile progresso vi è quello di Morgagni sulle sedi e le cause delle malattie: *De sedibus et causis morborum per anatomen indagatis*, opera che Morgagni fece stampare all'età di 80 anni, ma che rappresenta il frutto di 60 anni di studi ed indagini attraverso infinite osservazioni sue, dei contemporanei e degli scrittori di ogni tempo, sulle alterazioni causate nei vari organi dalle varie malattie e sulle cause morbose che producono alterazioni negli organi: anatomia patologica e anatomia clinica. Le 70 epistole che compongono l'opera sono divise in 5 libri, ognuno dei quali è dedicato alle cinque accademie estere di cui Morgagni era socio: attraverso il riassunto compilato da Giordano e attraverso le sue osservazioni sull'opera e sui varii commentatori (fra i quali, indirettamente, figura un Zannini, segretario perpetuo dell'Ateneo Veneto nel 1812) appare, anche ai profani, la fondamentale rivoluzione apportata dal Morgagni alla medicina del '700. « Il *De sedibus* — ha detto Messedaglia — getta le basi della medicina nuova e non solamente dell'anatomia patologica. È stato detto che il titolo dell'opera vuol già significare un mutamento dalle fondamenta della dominante medicina d'allora, come quello che dà il maggior valore alla forma anatomica, qual causa precipua della forma clinica. Creando l'anatomia patologica e la clinica medica, il Morgagni ha aperta alle scienze mediche una vera e propria êra nuova ».

Lodi così incondizionate non ebbero i *Consulti medici*, decifrati, annotati e pubblicati nel 1935 per opera di Enrico Benassi, ma che avrebbero dovuto, secondo il velato desiderio di Morgagni, essere scelti, prima di venir pubblicati, dal suo allievo prediletto Michele Girardi. Sono 100 consulti, scritti in italiano fra il 1709 e il 1751, pertinenti ai più svariati argomenti di medicina e chirurgia, destinati ai clienti e ai famigliari e « che non possono aver altro pregio che quello della celerità », come Morgagni stesso scriveva e come Giordano mette in rilievo, confessando che « non lo vorremmo per medico curante: per non scemargli reverenza quale anatomo-patologo ». A commento però di qualche sua indicazione terapeutica, che ci farebbe sorridere se dimenticassimo i due secoli passati da quei *Consulti*, Giordano ammonisce che « codesti errori del Grande siano seme di modestia a noi, nella nostra, talora presuntuosa, piccolezza ».

Il volume, che comprende anche sette tavole con le riproduzioni dei frontispizi delle opere, della effigie marmorea eretta in Forlì al Morgagni vivente e della pietra tombale nella Chiesa di San Massimo a Padova, si chiude con un capitolo sulla morte del Principe degli anatomici e sulle onoranze a lui tributate: ultima, in ordine di tempo, la solenne translazione, avvenuta a Forlì li 24 Maggio 1931, del monumento, già donato da Camillo Versari, dalla corte del palazzo degli studi nella piazza Morgagni.

Oggi, a dieci anni di distanza da quella « giornata morgagnana », un nuovo tributo di devota ammirazione viene offerto dalla sapiente penna di Davide Giordano al *primus in humani corporis historia*: e come il monumento, portato alla luce di una piazza, ricorda ai passanti il nome di Morgagni, così questa erudita illustrazione delle sue opere, tolte dall'ombra delle biblioteche e dei musei, farà meglio conoscere agli Italiani la poderosa versatilità di un instancabile e strenuo ricercatore del vero.

u. s.

UNA ILLUSTRE FAMIGLIA RODIGINA

Due anni or sono in un mio articolo auguravo che tutte le città italiane, maggiori e minori, trovassero chi, giovandosi di cronache, di carteggi, di documenti, e dei moltissimi contributi spersi in atti accademici, in riviste provinciali, in opuscoli, trovassero oggi lo storico che ne rievocasse le vicende su basi nuove, partendo cioè da ricerche originali e dai risultati particolari raggiunti dagli studiosi nel recente fervore di studi. Per tracciare con questi criteri la grande storia d' Italia giovano assai le storie delle singole città, dei paesi, delle famiglie illustri, delle accademie, dei costumi. A giudicare da alcuni volumi che

qua e là apparvero in questi ultimi tempi, l'esortazione contenuta in quel mio articolo rispondeva a necessità generalmente sentite. I contributi alla grande storia si moltiplicano.

Uno di questi, e notevole, può essere considerato il volume che Alfonso Lazzari ha dedicato alla storia di una delle più antiche famiglie di Rovigo (1): attraverso alle vicende dei Casalini sono rievocate pure le vicende della città capoluogo del Polesine. Nucleo principale del volume è la *Cronaca domestica* che Bonaventura Casalini nel 1561 compose a ricordare le vicende dei suoi antenati e contemporanei: tale cronaca ci fa conoscere la vita intima di una cospicua famiglia veneta, specialmente per il secolo XVI. Il Lazzari pubblica integralmente la cronaca di Bonaventura, facendola precedere da una compiuta storia della famiglia sino ai giorni nostri.

I Casalini erano stabiliti in Rovigo dal secolo XII. Esistono memorie che li ricordano cittadini rodigini anche prima di allora, ma un sicuro documento esiste nell'Archivio Capitolare di Padova ed è un atto giudiziario che il marchese Obizzo I d' Este, per commissione imperiale, nel 1191 fece redigere nel palazzo marchionale di Rovigo: vi figura come testimonio Casalino da Casale, «Vilicus Marchionis Opizonis», cioè delegato dal Signore ad amministrare giustizia. Molto probabilmente il predicato «da Casale» derivava a Casalino dal luogo d'origine, che per la sua famiglia dovette essere Casale Scodosia così come per i Roverella, altra famiglia antica di Rovigo, derivò da Roverella in territorio di Lendinara.

Dei primi discendenti da Casalino e poi da Bondinello ci danno interessanti notizie la *Cronaca domestica* di Bonaventura e il Lazzari, e vi troviamo che Antonio nel 1309 era iscritto al Consiglio Nobile di Rovigo. Posso aggiungere che il nipote di Bondinello, cioè Biagio figlio di Nascimbene, nel 1294 era al servizio della comunità di Padova e combatteva strenuamente nelle guerre che questa città sostenne con i suoi vicini, essendo al comando delle lance padovane. Aggiungo inoltre che due nipoti di Biagio, e cioè figli di Ascanio Folco di Biagio, furono «Monsignor Casalini», che faceva parte del Magistrato dei Gastaldioni di Padova, incaricato di preparare le cose necessarie alla guerra con Cane della Scala (1318), e il Capitano Alessandro, morto nel 1349 nella conquista di Vicenza. Questo dice una cronaca padovana, e ciò avvalora come questa famiglia in ogni tempo contò figure di guerrieri, di governanti, di studiosi. I quali anche incrementarono le arti, chè varie pale nelle chiese di Rovigo rammentano dei Casalini come donatori o committenti. E ci fu un medico, Andrea (m. 1505), il quale oltre ad essere per la sua scienza nominato medico della Comunità, trattò un'onorevole resa della città alle armi veneziane, e Bonaventura, lo storico, il quale aveva fondato, per propria liberalità, un ospedale, e Marsilio II che fu creato Cavaliere di S. Marco dal Doge Girolamo Priuli (1560), e un altro letterato, Paolo Emilio, e due poetesse, Suor Cecilia ed Emilia, cui il Cieco d'Adria, Luigi Groto, dedicava una sua commedia e tributava un elevato elogio. A Nicolò II, poeta, l'Accademia dei Concordi di Rovigo, di cui egli fu «principe», doveva nuova vita (1697). Ma l'Accademia a un altro Casalini, a un Nicolò, dovrà il dono della sua ricca pinacoteca (1824), che ancor oggi è vanto dell'antica istituzione di cultura rodigina.

Se nel Cinquecento la famiglia Casalini era stata illustrata da letterati, nel Seicento annoverò specialmente magistrati e giuristi. Alla fine di quel secolo Ercole Casalini ebbe da Ferdinando Gonzaga, ultimo Duca di Mantova, il titolo di conte per sè, per i fratelli e per i discendenti primogeniti (1682), titolo che un secolo dopo fu confermato a Gian Francesco dal Doge Paolo Renier (1782).

Estinti due rami della famiglia, rimase un terzo ramo che tuttora illustra la città di Rovigo, che ne volle eternato il nome nella strada e nella casa dove visse il senatore Alessandro Casalini, da molti ricordato ancora nella città natale perchè ebbe il raro privilegio di fondere in una sola schietta personalità la rettitudine del gentiluomo, l'avveduta acutezza dell'uomo politico e un gusto umani-

---

(1) A. Lazzari, *La Cronaca domestica di Bonaventura Casalini con cenni storici sulla famiglia Casalini*, Faenza, F.lli Lega, 1941.

stico per le cose antiche, per le opere d'arte, per gli studi filosofici che si direbbe gli derivasse dalla fusione delle qualità dei suoi migliori antenati.

L'opera, così sobria e seriamente documentata, del Lazzari può servire di esempio. Ci fossero pure di questi storici che trattassero con altrettanta chiarezza di ricerche e di documentazione la storia delle antiche famiglie italiane! Va notata la nitidezza dell'edizione, corredata da numerose tavole genealogiche e da riproduzioni di quadri e di stampe.

BRUNO BRUNELLI

L'AMBASCIATORE ANTONIO FOSCARINI

Il N. H. Antonio Foscarini inviato dalla Republica di Venezia ambasciatore a Parigi ed a Londra, con grande pompa e con seguito ricchissimo di gentiluomini, di servi, di cavalli, ritornando in patria dopo qualche anno di servigi resi, una brutta sera, credendo moversi dal Palazzo per rientrare alla sua abitazione, si vide precludere la via, arrestato per ordine del Consiglio dei X, e chiuso in quelle prigioni di Stato, che hanno dato tanta materia a romanzieri nostri e non nostri per stimolare la cupidigia del popolo grosso con quelle narrazioni un poco sorelle a quelli, che oggi si chiamano i drammi gialli, pure anche oggi affannosamente ricercati sui palcoscenici, nei Cine e nei libri, perchè l'affanno dello spasimo, per quanto illogico, urti con la maggiore violenza. Ma il N. H. Antonio Foscarini ebbe in questa prima volta un buon santo protettore, che non l'abbandonò, e vide dopo il *procedere*, riconosciuta la purezza del suo operato. Senonchè passato qualche tempo (bisogna pur dire che il protettore l'avesse abbandonato) gli si addebitò presso a poco lo stesso reato, rivelazioni di segreti di Stato, e fu ripreso e rinchiuso.

Questa volta l'accusa si fondava specialmente sulla frequenza del N. H. in una casa di una illustre dama straniera, presso la quale interveniva di notte camuffato con vesti da renderlo irriconoscibile.

Scandalo in città e il *procedere* in Palazzo. In questo nuovo giudizio Foscarini non ebbe fortuna, ossia l'avrà ma in ritardo, quando il suo cuore avrà compiuto il suo calvario e non avra palpito per intendere. Tenne il contegno di un uomo che si sente forte nella sua purezza, ma non si sa nè quello che disse, nè quello che i X abbiano provato. Quanto si sa è che sulla deposizione di tre figuri, scellerati di mestiere, il N. H. Antonio Foscarini fu strozzato ed esposto tra le due Colonne della Piazzetta con forme tormentose di raccapriccio, onde far comprendere anche più quanto nefando era stato il delitto. La fortuna gli venne tardiva. Amici e parenti spiegarono certo una morbosa e legittima attività a difesa del loro amico e congiunto, il quale qualche tempo dopo fu riconosciuto senza macchia e restituito all'onore del mondo con tutti gli onori. I X rimangiarono la loro sentenza con una Parte del 16 gennaio 1622 in cui si riconosce che il N. H. Antonio Foscarini è *lontanissimo da ogni colpa.... siccome la divina provvidenza ha voluto miracolosamente questo Consiglio habbia avuto fondato e chiaro lume della perfidia di quelli che iniquamente testificarono, e fecero apparer il falso contro il suddetto cav. Foscarini.... così resti con pubblico Decreto attestata e manifesta la verità del fatto e questa famiglia veramente degna di comiseratione ristorata nel pristino stato di honorevolezza e di riputazione.*

Questo il tema del nuovo libro di Loredana (1), la quale evidentemente è spinta da una brama di ricerca intorno a quelle figure storiche, che nelle vicende in cui si trovano ad assumere una parte di primo piano, lasciarono sul loro conto incerta la storia. Ed infatti anche su Antonio Foscarini vi sono punti da chiarire.

---

(1) LOREDANA, *L'Ambasciatore Antonio Foscarini*, Cosmopoli ed., Roma, L. 25.

Traditore non fu, dice Loredana, *perchè lo nega la Storia, ed allora perchè avrebbe taciuta la sua discolpa se non per un sentimento intimo ?* E la scrittrice corre, anche col suo animo, alla ricerca di questo sentimento, e su tal punto fonda il suo studio. Vediamo.

La tragedia del Foscarini richiamò cultori, e cultori di vario stile in ogni tempo, non li nominiamo che son noti, ma non troviamo tuttavia in essi quell'insigne opera d'arte, che gli elementi del dramma permettevano d'aspettarsi. Nulla vi mancava per una tragedia a tipo classico : il fatto storico, la eccellenza dei personaggi, lo sfondo politico, la donna, il mistero, quel mistero, che oggi Loredana vuole chiarire. E per chiarirlo è partita dalla nascita del Cavaliere, e l'ha seguito passo passo nella sua vita e nel suo ufficio d'ambasciatore, per imprimere bene entro sè stessa la ragione del suo lavoro, e per convincere, prima degli altri, sè stessa che occorreva conoscere profondamente la figura di questo magistrato, che dai più alti fastigi precipita nella rovina e nell'orrore. Quindi accompagnamento nei suoi viaggi, apprezzamenti delle accoglienze presso le Corti, ove era accreditato, interpretazioni dei colloqui tra Re e ambasciatore, tra ambasciatore ed uomini politici, valore di cose serie e di capricci, specie coi detrattori, intese tra Stato e Stato, comunicazioni al proprio Governo. Nulla, possiamo dire, ha trascurato la scrittrice, in questa prima parte del suo lavoro per far balzare la figura del suo personaggio, per modo che giunto il lettore a quel punto determinato, ove è il momento di sapere quanto il personaggio valga, possa proseguire con fede, e possa comprendere se appunto quella fede è posta a disposizione della logica per gli atti che ne discendono.

Non bisogna perder di vista a che tenda la scrittrice, e non è a dimenticare che si tratta del cav. Foscarini per approvare tutto il lavoro di ricerca di Loredana. Antonio Foscarini patrizio della più pura nobiltà, uomo politico nato e vissuto in un ambiente, ove una trasgressione all'onore non era perdonata, consumato ormai negli affari della Republica, conosciuto in tutta Europa per la dirittura e l'esempio, lui ricco, lui circondato e prescelto nelle rappresentanze più in vista, Senatore, poteva considerarsi uno dei personaggi più reputati e più illustri del suo tempo. E Antonio Foscarini avrebbe dovuto rinunciare o meglio calpestare questa ascesa dovuta alla nobiltà del suo carattere e alla freschezza del suo genio, per rivelare i segreti di Stato ad uno Stato estero o ai suoi agenti, farsi improvvisamente reo di fellonia, bollato lui e la sua discendenza nei tempi. Questo nega Loredana, e Loredana, come in quella commedia famosa, ha detto : *cerchiamo la donna.* E in fondo la donna non aveva bisogno di cercarla, perchè c'era e vicinissima al magistrato, occorreva indagare quale fosse il rapporto tra la donna e il politico, a traverso il contegno che il Foscarini tenne nella istruttoria del processo. Evidentemente il rapporto doveva essere intimo, e il Foscarini non si difese, per difendersi doveva compromettere la sua amica e perderla. Preferì tacere e accettare la sentenza. Gesto romano e gesto rispondente alla qualità dell'Uomo !

Ma strane voci dopo la esecuzione cominciarono a farsi sentire, e crescer via via sempre più, e correre e farsi vive. La dama se ne risentì apertamente, e per quanto la Republica le avesse tributato atto di alto rispetto e di gran devozione, la dama pochi giorni dopo lasciava Venezia per Torino. Questa rinuncia può essere significativa, perchè se fra la dama e il cavaliere non fosse stato che un rapporto di franca e leale amicizia, la partenza della Contessa d'Arundel sarebbe stato un provvedimento da sconsigliarsi. I documenti, dice la scrittrice, *non palesano chiaramente questa supposta relazione. Ma c' è invece la tradizione veneziana che ricorda con nostalgica tristezza la tragedia del Foscarini, dovuta a un sublime amore.* D'accordo, ma questa è anche un pò di poesia ; quanto non è poesia, e dà luogo alla più profonda meditazione sono le parole del prete, il confessore dei tre giustiziati, dei tre delatori. Interpellato disse : *Il Foscarini non è colpevole* ! Il confessore potè trovare la parola senza contravvenire al segreto del sacramento, parola, diciamo, da meditarsi, sia per la qualità dell'ufficio di colui che ha assistito i condannati, sia per la grandezza della dichiarazione, che comprende tutto, che spiega tutto, e che è così vasta, efficace, convincente, risonante, che qualunque altra prova parrebbe meschina. Riflettiamo : il prete interpellato risponde improvviso con quattro parole, parole che poteva non profferire senza suo biasimo quat-

tro parole che sono una affermazione incisiva, come la sentenza di un giudice, quattro parole che chiudono un fatto palpitante, in un tempo in cui si agita in piazza la discussione sulla innocenza del colpito. L'uomo modesto in quel momento è veramente sublime, ha sentito il valore di quanto profferiva, forse non ci aveva interamente pensato, ma il convincimento che si era formato in tutta la potenza del suo onesto sentire, sboccò in una dichiarazione, che era lo sfogo del suo animo turbato e contristato per quanto aveva saputo, per quanto aveva veduto.

Loredana ha avuto quindi per quanto riportato buon giuoco per aggiungere una parola di più a mantenere integra e candida la purezza del Foscarini, per cercar di chiarire tutto quel complesso di misterioso, di difettoso, di oscuro, di irregolare, di autoritario che avviluppa la tragedia, e vi ha segnalato e riportato documenti, che illuminano ogni sua considerazione. Anche in questi documenti vediamo l'abilità della scrittrice, poichè in chi legge entra anche un altro convincimento, che è un dubbio lecito, se cioè il *procedere* e la sua istruttoria non pecchino per caso di imprevidenza e di incauto cammino. I X si sono accontentati della delazione dei tre manigoldi, e a quanto appare, questo fu sufficente a quella esecuzione raccapricciante, che subì il senatore, e questo a rigor di logica doveva essere la sola prova, se la Republica dopo la campagna degli amici, si è proprio rimangiata per questo la sua sentenza. Dunque istruttoria imperfetta, e lo si legge e lo si arguisce dalla stessa Parte, che ristora e riabilita il Foscarini. Parte che è per sè stessa reticente, malgrado lo strombazzare per divulgar la notizia. Parte nella quale non si trova quella motivazione piena di forza, di coraggio, ed anche di sgomento per sè stessa, per far bene comprendere la grandezza dell'atto, l'altezza dell'atto di fronte a colui che si redimeva, e di fronte allo Stato che la emanava. Manca a quella Parte la calma solenne e la fortezza regale!

***

Mi permetto un ricordo lontano, ma me lo permetto, perchè posso documentarlo alla lettera. Un illustre professore di Storia insegnava, or sono molt'anni, nelle sue brillanti lezioni di storia della Republica di Venezia, parlando dei Carraresi, che furono uccisi; del Carmagnola, che fu ucciso; del Doge Foscari che fu deposto (riporto le sue precise parole, precise fin nelle virgole) quanto ai primi: « nelle guerre che sostennero contro Venezia furono vinti ed imprigionati, e tradotti a Venezia, furono uccisi. Le circostanze tra cui avvennero queste uccisioni sono inventate dalla fantasia, o create dalla ignoranza degli scrittori, e *la morte dei Carraresi sebbene non fosse necessaria*, può essere considerata come una guarentigia contro l'avvenire ». Quanto al Carmagnola il Maestro dice: « La Republica lo fece venir a Venezia..... lo incarcerò; lo processò, lo giustiziò; non solo osservando le pratiche prescritte dal diritto nel processo, ma usando anche quelle maggiori cautele prescritte nei casi di più grave importanza..... gli atti conservati inducono a credere che si sia osservata la più rigorosa giustizia anche in questa occasione ». Quanto a Francesco Foscari, Doge: « il Consiglio dei X gli intimò di deporre definitivamente il dogado, ed egli ubbidì al comando. Ma nella costituzione era preveduto il caso che un doge dovesse essere dimesso dall' Ufficio, ma in questo caso la dimissione doveva partire dal Maggior Consiglio in cui risiedeva la sovranità, non dal Consiglio dei X. Questa risoluzione dei X fu dunque un abuso di potere, una violazione della costituzione dello Stato, che poteva condurre a conseguenze più gravi, se non se ne fosse ovviato al pericolo ».

Nei primi due casi, squisitamente politici, l'abate Fulin scagiona la Republica dall'aver condotto il procedimento senza l'osservanza delle norme del diritto. Niuno dei tre casi si avvicina alla tragedia del Foscarini, che è, volendo pur ritenerlo caso politico, di ordine interno, diretto soltanto a colpire l'uomo colpevole. Ma tuttavia l'illustre storico, nella sua prudenza, per ognuno dei tre casi aggiunge la sua riserva, riserva calma, quieta, direi delicata, ma riserva tuttavia. Pei Carraresi, *la morte non era necessaria*, dunque siamo andati più in là, si direbbe in buon volgare; pel Carmagnola si accontenta dire *che gli atti conservati inducono a credere a una rigorosa giustizia*, ma *quell'inducono a credere* è un pò dubitativo, massime se si mette in relazione con *atti conservati*, che preve-

dono alcun che di mancante. Per il Doge Foscari apertamente dichiara la violazione della costituzione.

Se poi vogliamo lasciar la parola all'Abate Fulin intorno al Foscarini troviamo quanto segue:

« Un altro fatto che dimostra quali fossero i rapporti tra la Spagna e Venezia lo troviamo in Antonio Foscarini, il quale diventò argomento gradito ai poeti e ai romanzieri. Il Foscarini fu giustiziato come colpevole di relazioni illecite con l'ambasciatore spagnuolo. Poi fu reintegrato con un nuovo processo, ma ci sono molti argomenti per credere che il secondo processo non fosse che una soddisfazione data ad una famiglia potente che si doleva dello scandalo avvenuto, e che si poteva compiacere tanto più facilmente in quanto che il secondo processo doveva mostrare al mondo la giustizia della Republica, fallibile è vero, ma diposta ad emendare l'errore ».

Questa lezione non si diffonde, ma per quanto si riferisce al procedimento lascia impenetrabile il mistero, anzi direi lo rende più fitto, perchè non si capisce affatto se la Republica fosse spinta più dalla verità dei fatti a riabilitare il Foscarini, o dalla campagna della famiglia potente; vero è che dalla lezione Fulin è chiaramente dichiarata la volontà di mostrare al mondo la giustizia della Republica, *disposta ad emendare l'errore*. E se facciamo un rapporto tra la mostruosità dell'*errore* e la *potenza* della famiglia è a credere che alla Republica premesse molto di più fare ammenda del primo. Rimane pertanto il dubbio ben saldo se il procedere contro l'ambasciatore non sia stato per avventura troppo sommario ed affidato ad inquisitori che per ragione politica o altro vedessero di buon occhio la caduta di una temibile personalità.

***

Loredana non pone questo argomento a servizio di quanto vuol dimostrare; non lo pone, anzi pare lo voglia evitare per non urtarsi con la Republica; ma tuttavia lo affida al discernimento e alla discrezione di chi legge. E la preparazione è così agevole e ben fatta, che il lettore a punto giusto non può non essere colpito da una sentenza che era la conseguenza di delazioni di manigoldi interessati e facilmente polverizzabili. Non può quindi essere taciuta la imperfezione e la sommarietà di una istruttoria che comminava lo sgozzamento accompagnato da inenarrabili tormenti e da forme raccapriccianti.

Una sol volta, afferma la scrittrice, l'illustre discendente Marco Foscarini ricorda il suo antenato infelice e ne riporta il passo. Pare che nemmeno Marco fosse molto convinto di quel *procedere* e del suo svolgimento, se in quell'arringa troviamo ripetuta la voce della opinione di quel tempo con queste parole: « ..... ma altro non xe alora dito, se non che la frode de tre scelerati caluniatori *avea prevalso sora la perspicacia* dei tre Inquisitori di Stato ». Eloquentissimo!

***

Ovunque si legge che la tragedia Foscarini ha mosso la vena dei poeti e la agilità dei romanzieri, ma come abbiamo notato nemmeno in questo il N. H. veneziano ebbe fortuna. Loredana ha presa la tragedia da un punto di vista più serio, ha voluto correggere la Storia, e togliere quei veli che potevano aprire visioni e quadri nuovi, e per far questo collocò l'estro del suo talento al servizio di un rigido metodo, alla ricerca paziente del documento, alla organica distribuzione della materia. Brava!

AUGUSTO GRANZIOTTO

IL CASTELLO DI MONSELICE

Occorreva che il censo si associasse al gusto ed ambedue ad una sagace oculatezza nella scelta dei collaboratori, perchè la città petrigna (Mons Silicis) adagiata fra gli alti pilieri della Rocca e di Monte Ricco, cinta dagli avanzi delle mura turrite, esultasse fiera del suo risorto Castello.

Dal centro della città verso l'alto del colle trachitico s'erge il complesso maestoso di Ca' Marcello il cui primo edifizio, iniziato, com'è tradizione, verso il 1250 da Ezzelino da Romano, sulla fine del '400 dai veneziani patrizi Marcello venne riunito ad un castelletto Carrarese, addossato a sua volta alla così detta casa romanica.

Tutta la medievale istoria della città si squaderna sulle facciate di questo marmoreo volume.

Crollata la dominazione bizantina, divenuta centro di una jurisdictio longobarda, col risorgere di Padova in potenza, Monselice decade, diviene terra di preda. Gli Ezzelini, gli Estensi, gli Scaligeri, se ne contendono e se ne passano di mano in mano il dominio finchè, tranne una brevissima parentesi Viscontea, per un settantennio circa (1338-1405) riposa sotto i da Carrara. Ma nel 1405 Carlo Zeno, per corruzione più che per forza delle armi, conquista a Venezia Monselice che ne segue le fortune, rimanendo, fra l'altro, quasi completamente distrutta e saccheggiata dalle milizie spagnole durante la guerra di Cambrai.

È fama che le sale del Castello, restaurato da Francesco il Vecchio, abbiano ospitato il Petrarca, amico dei Carraresi, che qui traevasi dal prossimo romitaggio di Arquà : nel 1374 vi morì l'avventuriero, frate sfratato, Anton Francesco Doni che nonostante il brio, lo sveglio ingegno, la spregiudicatezza, non aveva saputo avvicinarsi ai fastigi dell'Aretino suo maestro.

L'incerto destino di Ca' Marcello, dal 1810 uscita dai beni dei patrizi veneti, è oggi definitivamente ed egregiamente consolidato.

Il restauratore ingegnere Aldo Scolari, direttore del Palazzo Ducale di Venezia, per troppi motivi convinto dell'inattuabilità di un ripristino, si attenne al restauro, il cui programma, seguendo « il concetto di conservare all'edifizio « tutti i segni nobili della sua lunga esistenza evitando scrupolosamente perfino « l'occasione di qualsiasi invenzione od aggiunta » venne seguito ed attuato « senza « eccezione e senza distrazioni, fino in fondo ». I visitatori attenti e gli amatori accorti non possono che convenire e lodare.

Ed ecco : Palazzo di Ezzelino con la sua Corte grande, fabbrica quattrocentesca dei Marcello, Castelletto Carrarese, casa romanica, quasi, nella loro concordia discorde, risorti membri viventi, sapientemente articolati, uno in funzione dell'altro, di un unico possente organismo.

Perchè quel che li fonde è la sapienza, è la bellezza dell'uso al quale sono stati distinti.

Nino Barbantini, compilatore del stontuoso volume [1], ci attende sulla soglia e ci conduce per i locali nei quali, l'ammirazione per il preciso raddobbo non cede che all'ammirazione per la ricchissima suppellettile, dal 14° al 17° secolo, da lui raccolta e ordinata.

Il Palazzo di Ezzelino, nelle tre sale del pianterreno, ospita l'Armeria ricca di pezzi singolari ; al secondo piano una serie di anticamere ed il corridoio dell'appartamento cinquecentesco, così denominato a cagione dei mobili in prevalenza appartenenti al secolo decimosesto che le arredano, e che comprende la stanza da pranzo e le camere da letto.

Cofani, armadi, cassoni, di questi una raccolta doviziosa, veneziani e toscani specialmente, scolpiti, dorati, in pastiglia, a tarsie, specchi, tavole e tavoloni, seggiole, poltrone, oggetti vari di decorazione, di uso scelti con cura minuziosa,

---

(1) Nino Barbantini : *Il Castello di Monselice* — Venezia, Officine Grafiche Carlo Ferrari, pag. 336 in 8°. Edizione fuori commercio.

armonizzati ai pannelli di arazzo gotici e fiamminghi, ai tappeti, alle maioliche, piatti e coppe d'argento, di vermeil, sbalzati, intarsiati, tutto è qui riunito quello che un signore dell'epoca avrebbe potuto desiderare e procurarsi solo che avesse spedito per il mondo un consigliere e fiduciario di rara avvedutezza e di sicuro intendimento d'arte.

Attraverso una rampa coperta è l'accesso al salone d'onore del terzo piano, sulle lunghe pareti del quale, dipinte a scacchi carraresi bianchi e rossi, spicca la mirabile serie degli arazzi di Bruxelles, denominata da Giulio Cesare e proveniente dalla raccolta Donà Dalle Rose.

Qui è la sala della Bifora e la sala del Camino vecchio, una delle meraviglie del luogo per la torre della cappa altissima, variamente ornata ad archi chiaroscurati, a policromie ceramiche, ad affreschi : magnifico esemplare di quei camini che abbondavano nella regione, ma fra tutti insuperato, sommerso in una suggestiva penombra nella quale « si aderge gigantesco e fantastico » assumendo un aspetto addirittura fiabesco.

Nel castelletto e nella casa romanica, oltre alla sala della Colonna, sono sistemati due studioli, uno basso ed uno alto, deliziosi recessi fatti per il ritiro e la meditazione, ed un locale a cucina con un enorme focolare e due robuste colonne di legno che ne sorreggono l'impalcatura.

E v'è ancora la sala così detta Carrarese dalle pareti decorate a fresco (accanto, una stanza provvista di un camino a torre dove, secondo la tradizione, Jacopo da Carrara, incarcerato nel 1355 dal nipote Francesco, avrebbe languito per ben 17 anni, fino a morte), adorna di una ventina di seggi corali del secolo decimoquinto scolpiti e intarsiati, di raro valore, al centro della quale, alta sopra un plinto formato da una credenza centrale da sacrestia, domina la statua lignea policromata di un gigantesco arcangelo Michele.

Di oreficerie, avori, vetri, cristalli, smalti v'è una preziosa raccolta : nè basta : in un fabbricato secentesco, contenuto nei limiti del castello, è collocata la Biblioteca antiquaria costituita principalmente da due nuclei ; una collezione di libri figurati veneziani raccolta da Vittorio Massena principe di Essling, circa seicento, taluni ancora provvisti delle rilegature originali, delizia dei bibliografi, e la collezione di miniature Hoepli dalla fine del secolo decimoprimo fino al decimosesto.

Ma cinque sono le gemme di questo vistosissimo complesso : lo stucco di Jacopo della Quercia, riproducente il gruppo centrale della senese Fonte Gaia : la Madonna di terracotta del Sansovino, magnifica per maestà : il polittico di Spinello Aretino ; la grande composizione monocroma su tela uscita dalla bottega di Jacopo Bellini, raffigurante la Visitazione dei Magi : e la Madonna in trono tra S. Giovanni e S. Francesco d'Assisi, un capolavoro di Bartolomeo Montagna, degnissime tutte e ciascuna di destar l'invidia di più di qualche museo.

ACHILLE BOSISIO

DUE LIBRI DI POESIA

La *crescente solitudine* di Giovanni Schiavi (1) potrebbe sembrare, come giustamente osserva Aldo Capano nella prefazione al volume, un libro di « un autore difficile » che non esce quasi mai dalla pura lirica filosofica, perchè, sia l'intenzione simbolica come la costruzione tematica, ci dimostrano sopratutto come tutta la poesia del volumetto sia dominata da una esigenza di pensiero. Nuda, desolata l'intenzione concettuale dell'opera : L'uomo nato nel caos dell'universo, vittima di un immenso tragico giuoco del destino lotta, soffre, cerca di imporre la sua volontà di essere effimero alle forze irrazionali e distruttive ma finisce col-

---

(1) GIOVANNI SCHIAVI, *La crescente solitudine*, liriche con prefazione di Aldo Capano, Genova, Emiliano degli Orfini, 1940, XVIII - L. 8.
RENATO COLAUTTI, *Meditazioni poetiche*, Trani - Editore, Trieste, 1941, XIX - L. 7.

l'essere sconfitto come pure, alla fine, l'universo (« la terra, il remotissimo ricordo di una dimora umana originaria ») cesserà, nell'illogico travaglio del cosmo, di essere la sede dei viventi. Poesia, quindi, condizionata sempre, nel suo modernissimo di espressione e di fattura, che non tocca però mai la nota ermetica, da una imperiosa volontà di concretare in segni simbolici, non mai però incerti, una sofferta nota di pensato o vissuto dramma del pensiero. Il meglio della lirica, perchè lirica può ben chiamarsi una così dolente e sentita chiarificazione di pensiero in effusione di sentimento, è forse da ricercarsi nell'austera e talvolta assai evidente necessità di restare nella nota cosmica, cosmicità che non va intesa nel senso della poesia, ad esempio, dell'Onofri, mai piuttosto come una forte esigenza di estrinsecazione di motivi spiritualizzati e super-umani, pure derivando da una piena consapevolezza e forza di concepire umano tutto il disegno di questa lirica filosofica.

Segnaliamo pertanto questa « Crescente Solitudine » a tutti coloro che ricercano nella poesia una risentita necessità interiore di dire che trascende però — questo è proprio il caso della poesia dello Schiavi — ogni formale ed astratto contenutismo per bisogno immediato lirico e per novità di concepimento.

***

Degne di segnalazione ci appaiono pure le « Meditazioni poetiche » di Renato Colautti, che si prefiggono principalmente di esporre in forma sincera, sia pure attraverso un andamento metrico qualche volta un poco impacciato e non sempre tecnicamente perfetto, il sentimento di religiosità e di conquista di valori spirituali che l'autore, più che tutto, sentì a lui derivare dalla meditazione della Scienza dello Spirito di Rudolf Steiner. Ho detto che il pregio del volumetto risiede nella sua intenzione di sincerità ed infatti talune immagini, scaturite sempre da un senso di intima religiosità, s'impongono per la loro immediatezza come, nel suo allegorismo piace la breve parabola in prosa « Il dramma della montagna » che conclude il libretto. Anche queste « Meditazioni poetiche » di Renato Colautti dunque testimoniano del senso di interiorità ma, più ancora, di spiritualità che alcuni atteggiamenti della nostra recentissima poesia asseriscono come non ostentata esigenza.

FRANCESCO T. ROFFARÈ

STORIA DELLA CIVILTÀ BRASILIANA

È un omaggio questo (1) reso dall' Istituto Italo-Brasiliano di Alta Cultura al nostro Paese. Infatti tradurre in italiano fluido ed elegante, pur se non sempre perfetto a causa anche dei troppi svarioni tipografici, la storia di un Paese che inizia la sua esistenza nazionale nel 1500, di un Paese legato a noi per cultura, lavoro, religione, lingua di schietto ceppo latino, specie in un momento politico tanto interessante, è rendere omaggio a quella universalità italiana che è tratto caratteristico della nostra gente per cui tutto il mondo è paese e tutti gli orizzonti sono familiari. Non è San Paolo del Brasile una grande città italiana dove i nostri connazionali vivono in 500.000 su una popolazione totale di 650.000 anime ? Ed è bene a Rio de Janeiro che si è stampato in italiano questo volume, in una tipografia italiana.

Quella che apparve all'orizzonte come un'isola a Pedro Cabral, esplorante in nome di Don Enrico di Portogallo il mare misterioso, sulla scia del grande Colombo, doveva poi rivelarsi come la grande terra destinata a formare lo Stato

(1) PEDRO CALMON : *Storia della Civiltà Brasiliana*, traduzione di FERRUCCIO RUBBIANI. Rio de Janeiro, Industria tipografica italiana.

più importante e vasto dell'America latina. Quella che Cabral battezzò isola di Vera Cruz nell'ottava di Pasqua del 1500, è bene il Brasile esplorato di poi da Amerigo Vespucci e successivamente dai molti altri giuntivi con propositi colonizzatori. Pochi forse sanno che l'origine del nome è dovuta ad una pessimistica valutazione delle risorse del Paese. Si credette che la sua unica o almeno più rilevante ricchezza fosse il legno « brazil » e di qui un certo dispregio per la nuova terra che poco più tardi doveva smentire la prima impressione con le sue rilevanti ricchezze minerarie ed agricole.

Ecco quindi il primo periodo portoghese ed il successivo olandese ; la colonizzazione che è di conio tutto particolare, poichè sulle orme e per l'insegnamento dei Gesuiti, non si tende a sopraffare l'indio nativo, ma a valersi di tutti gli elementi autoctoni della civiltà preistorica per la formazione della nuova nazionalità. È questo è tanto vero che non soltanto il Brasile ben presto rivendica la sua indipendenza, ma altresì, dopo i regni di Don Pedro I e di Don Pedro II di Braganza della real casa del Portogallo, si libera di ogni sudditanza verso la madre patria, per costituirsi in repubblica.

Grande colono, tipico colono il Gesuita il quale non soltanto reca nella nuova terra il regno ed il segno di Cristo, ma si adopera all'elevazione culturale ed economica del Paese, si adopera a dargli un'anima unitaria, abbattendo il feudalesimo, combattendo la schiavitù, unificando in comunione di sentimenti una popolazione di trenta milioni di individui di cui il 40 % è composto di bianchi, in maggioranza portoghesi ed italiani, ed il resto di indi, di meticci, di negri e di giapponesi. Compito che appariva anche più grave, data l'estensione del territorio nel quale la popolazione si presenta con una densità che non raggiunge i 4, 5 abitanti per chilometro quadrato.

Il Brasile è vivo, è una grande Nazione, un Paese cattolico nella sua quasi totalità, se anche esistono ancora nelle sue grandi foreste centrali nuclei di pagani che il missionario si sforza di avvicinare alla grande civiltà cristiana. È di questi giorni la decisione del presidente della repubblica di conferire carattere di omaggio della riconoscenza nazionale alle celebrazioni che si svolgeranno in occasione del quarto centenario della Compagnia di Gesù. Paese vivo e questo libro dell'accademico Calmon ce ne dà uno specchio fedele e illuminante ; Paese in ascesa, di possibilità illimitate, se, come osserva Pedro Calmon, nonostante il molto già fatto, rimane tuttavia l'impressione che tutto sia da fare « *così grande è l'ambito geografico di questa civiltà che appena ha abbozzate le sue tendenze e differenziata la sua economia* ».

Ancora molto c'è da fare per il Brasile e nel Brasile, sulla grande strada maestra di Roma, cristiana e civile.

GIACOMO DE MARCO

Per imprescindibili esigenze tipografiche la pubblicazione degli Atti dell' Ateneo di Venezia dell' Anno Accademico 1940-41 XIX E. F. è rinviata al fascicolo di agosto.

Finito di stampare il giorno 16 luglio 1941-XIX. ELIO ZORZI, *Direttore responsabile*

ATENEO
VENETO

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATTI DELL'ATENEO DI VENEZIA
ANNO ACCADEMICO 1940-41 XIX

ANNATA CXXXII
(VOLUME 128)
1941

Pubblicazione mensile sped. in abb. postale

INDICE DELL'ANNATA 1941

(ANNO CXXXII - VOL. 128)

Gennaio-Febbraio, fasc. 1

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA:

Marzo-aprile, fasc. 3-4

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA:

Maggio-giugno-luglio, fasc. 5-6-7

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA :

Agosto-settembre-ottobre, fasc. 8-9-10

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA :

ATTI DELL'ATENEO DI VENEZIA (Anno Accademico 1940-41 XIX E. F.

MEMORIE ORIGINALI :

RIASSUNTI :

LE CONFERENZE

LE RIUNIONI CULTURALI

IL CORSO DI STORIA VENETA :

MEMORIE ORIGINALI :

NECROLOGIE :

Novembre-dicembre, fasc. 11-12

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA :

INDICE ALFABETICO DEGLI AUTORI

LE FORMIDABILI SOMME PAGATE
DALL' ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI
AI PREVIDENTI CHE GLI HANNO AFFIDATO I LORO RISPARMI

La potenza finanziaria dell' Istituto Nazionale delle Assicurazioni non è dimostrata soltanto dall' ingente patrimonio dell' Ente, ma anche dai pagamenti da esso fatti ai suoi assicurati o ai loro aventi diritto nei suoi 29 anni di attività. Dal 1912 al 31 dicembre 1940 tali pagamenti superano

CINQUE MILIARDI DI LIRE.

Ma è molto interessante considerare che questa colossale cifra di pagamenti, non soltanto indica possibilità formidabili, ma anche dimostra un rapido e continuo progresso, se si riferisce ai diversi periodi di vita dell' Azienda. Basta ad esempio rilevare che le somme pagate dall' Istituto ai suoi assicurati od ai loro beneficiari nel primo decennio di vita (1912-1921) ascendono ad un totale di **243 milioni di lire** e che quelle corrisposte nei successivi 10 anni (1922-1931) ammontano a **L. 1.508.414.688** e infine le somme versate agli assicurati negli ultimi 9 anni (1932-1940) salgono alla imponente cifra di **L. 3.330.110.969.**

Di fronte a questa mole colossale di miliardi pagati dall' Istituto ai previdenti che gli hanno affidato i loro risparmi può sorgere in molti il desiderio di conoscere quale sia oggi la consistenza patrimoniale dell' Istituto. Diciamo subito che alla fine del 1940 le attività patrimoniali superavano i

SETTE MILIARDI DI LIRE

ciò che costituisce una cifra di imbattibile primato.

CHIEDETE CONSIGLIO AGLI AGENTI DELL' ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI E SCEGLIETE UNA POLIZZA DEL GRANDE ENTE. ACQUISTERETE COSÌ LA PIENA TRANQUILLITÀ E SICUREZZA PERCHÈ SAPRETE DI AVER TUTELATO NEL MIGLIOR MODO IL BENESSERE DEI VOSTRI CARI.

Stab. C. Ferrari - Venezia